20
Ital.
93
kb-1884

Kleinpaul


Neapel

und seine

Umgebung

1884


B.R.M


B.R.M.

NEAPEL

UND

SEINE UMGEBUNG



GESCHILDERT

VON

RUDOLF KLEINPAUL.

Ital.
93 Kb 2°
Kleinpaul
- 1884 -

NEAPEL

UND SEINE UMGEBUNG.



Neapel und der Vesuv.

NEAPEL

UND SEINE UMGEBUNG.

GESCHILDERT

VON

RUDOLF KLEINPAUL.

MIT 142 ILLUSTRATIONEN.

LEIPZIG
HEINRICH SCHMIDT & CARL GÜNTHER.
1884.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

INHALTS-VERZEICHNISS.

ERSTES BUCH.

Die Stadt Neapel.

Erstes Kapitel.

Lage und Geschichte . Seite 1

Zweites Kapitel.

Das Volk . 15

Drittes Kapitel.

Die Religion . 30

Viertes Kapitel.

Die bildende Kunst . 41

ZWEITES BUCH.

Das Nationalmuseum.

Allgemeine Uebersicht . 57

Erstes Kapitel.

Die antiken Marmorstatuen . 59

Zweites Kapitel.

Die Bronzestatuen . 71

Drittes Kapitel.

Bronze-Industrie-Produkte, Elfenbeinschnitzereien, Goldarbeiten, Cameen, Pretiosen 76

Viertes Kapitel.

Die antiken Wandgemälde, Ornamente, Mosaiken, Vasen 81

Fünftes Kapitel.

Die modernen Gemälde, die Bibliothek, die Bibliothek der Papyri, die Kupferstichsammlung 93

DRITTES BUCH.

Der Vesuv.

Erstes Kapitel.

Ein feuerspeiender Berg . 99

Zweites Kapitel.

Die Hauptausbrüche des Vesuv . 109

VIERTES BUCH.

Pompeji.

Erstes Kapitel. Seite

Geschichte der Stadt . 115

Zweites Kapitel.

Eine antike Stadt . 122

Drittes Kapitel.

Der Beobachter in Pompeji . 139

FÜNFTES BUCH.

Der Golf von Neapel.

Erstes Kapitel.

Der Busen von Pozzuoli . 145

Zweites Kapitel.

Die Insel Ischia und Procida . 152

Drittes Kapitel.

Die Halbinsel von Sorrent . 159

Viertes Kapitel.

Capri . 163

Fünftes Kapitel.

Der Golf von Salerno . 171

Uebersicht über die Geschichte Neapels . 182

Verzeichniss der Tafeln.

	Seite
Neapel und der Vesuv	Titelbild
Der Quai von Santa Lucia	4
Die Piazza del Plebiscito und das Castell Sant' Elmo	6
Strassenleben in Neapel	16
Neapolitanische Garküche	22
Volkstrachten aus der Umgegend von Neapel	24
Die Tarantella	28
Der Corricolo	32
Padre Rocco Almosen sammelnd	36
Der Farnesische Hercules	60
Der Farnesische Stier	62
Pretiosen und kleine Bronzen aus Pompeji	80
Pompejanische Wandgemälde im Nationalmuseum: Die thronende Ceres — die thronende Proserpina	82
Das Urtheil des Paris — pompejanisches Wandgemälde	84
Pompejanische Wandgemälde: Kauft Liebesgötter — Tänzerinnen	88
Annibale Caracci: Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria	96
Der Ausbruch des Vesuv i. J. 1861	110
Die Zerstörung von Torre del Greco i. J. 1861	112
Restaurirte Ansicht vom Innern der Wohnung des Ädilen Pansa in Pompeji	124
Blick über das Forum vom Jupitertempel in Pompeji	128
Das Forum in Pompeji — sogenannter Tempel der Venus Pompejana	130
Exedra im Hause des Siricus in Pompeji	136
Pozzuoli und die sogenannte Brücke des Caligula	148
Das Castell von Ischia	154
Ischia: Rundsicht vom Epomeo	156
Die Insel Capri von Massa aus gesehen	164
Capri: Marina grande	166
Der Arco naturale auf der Insel Capri	168
Das Kapuzinerkloster bei Amalfi	174
Tempel des Neptun zu Paestum	180

Verzeichniss der Text-Illustrationen.

	Seite
Blick auf den Golf und den Vesuv von Ischia aus	1
Die Ostseite von Neapel — oben Castell Sant' Elmo	2
Blick auf Pizzofalcone und Castello dell 'Ovo	3
Eine Seitenstrasse in Neapel	4
Schlafende Lazzaroni	5
Die Salita del Vomero	6
Ein Geschäft am frühen Morgen	7
Standbild Konradin's in S. Maria del Carmine	11
Bettlerfamilie auf dem Toledo	12
Neapel vom Posilipp gesehen	13
Die Villa Nazionale	15
Partie aus der Villa Nazionale	16
Der Acquajuolo	17
Ambulanter Wasserhändler — Obst- u. Essighändler	18
Der Transport des Schwefelwassers	19
Melonenmarkt auf der Hafenstrasse	20
Antonino Petito als Pulcinella	23
Neapolitanische Dienstmädchen	26
Der Secretär des Volkes	27
Vor dem Wirthshause	28

	Seite
Der erste Gang zur Kirche	30
Die Rückkehr von dem Feste der Madonna di Monte Vergine	33
Die Grotte des Posilipp	34
Der Posilipp	35
Ein Abate	37
Alter Bürger	38
Ein solenner Leichenzug	39
Das Innere des Theaters San Carlo	43
Kreuzgang der Karthause von San Martino	45
Die Kreuzabnahme von Ribera im Tesoro von S. Martino	46
Salvator Rosa	49
Palazzo Reale	51
Das Innere des Domes	52
Inneres der Kirche S. Severino	54
Die Vertreibung Heliodors in der Kirche Gesù	55
Das Nationalmuseum	58
Die Farnesische Flora	61
Die Farnesische Juno	62
Harmodias und Aristogeiton	63
Die Venus Callipygos	64
Verwundete Amazone	65
Die jüngere Agrippina	66
Die Venus von Capua	67
Die Psyche von Capua	68
Der Redner Aeschines	69
Die Alexanderschlacht	70
Der ausruhende Mercur	71
Der tanzende Satyr	72
Silen als Gefässfuss	73
Die Knöchelspielerin	74
Narciss	75
Küchen- und Tafelgeschirr	77
Kochmaschinen	78
Irdene und bronzene Lampen	79
Handspiegel	80
Camee: Zeus im Kampfe mit den Titanen	80
Flora	83
Das Opfer der Iphigenie	84
Triton und Aphrodite Anadyomene	85
Pan und Ziege	86
Nereide auf einem Seepanther	87
Phantasielandschaft	88
Stillleben	90
Guirlande mit Masken-Mosaik	91
Vasen	92
Die Danae von Tizian	94
Die Madonna del Divino Amore von Raphael	95
Die Vermählung der h. Katharina von Correggio	97
Blick vom Vesuv auf den Golf	100
Besteigung des Vesuv	101
Der Krater des Vesuv	102
Die Drahtseilbahn auf dem Vesuv	104
Fossò de Faraone	105
Das meteorologische Observatorium	107
Laven vom Ausbruch 1858	110
Häuser von Torre del Greco	111
Meereserhebungen während des Ausbruchs i. J. 1861	112
Das Herculaner Thor in Pompeji, restaurirt	115
Die Schuttwagen der pompejanischen Eisenbahn	117
Vier Gypsabdrücke menschlicher Leichen	118
Ausgrabungen in Pompeji	119
Ausgrabungen in Pompeji	121
Pompeji	123
Das Nolaner Thor	126
Das Forum	128
Das kleine Theater	130
Das Amphitheater	131
Das Tepidarium der Thermen	133
Haus des Castor und Pollux	134
Haus des Lucretius	135
Die Gräberstrasse	137
Grab der Naevoleia Tyche	138
Eine Strasse	140
Eine Brotbäckerei	143
Pozzuoli mit dem Serapistempel	147
Marktfrau	148
Die Arena in Pozzuoli	149
Golf von Bajae	151
Stadt und Schloss Ischia	155
Casamicciola vor der Zerstörung	156
Sorrento	161
Eine Schlucht bei Sorrento	162
Piccola Marina auf Capri	164
Die Stadt Capri	165
Strasse nach Anacapri	166
Die alte Treppe nach Anacapri	167
Die blaue Grotte	169
Amalfi	173
Vietri	175
Thor in Salerno	177
Fenster in Salerno	178



Blick auf den Golf und den Vesuv von Ischia aus.

ERSTES BUCH.

DIE STADT NEAPEL.

ERSTES KAPITEL.

Lage und Geschichte.

Neapel hat unter allen Grossstädten der Erde die schönste Lage — Altstadt und Neustadt — die griechisch-römische Provinzialstadt — die Hauptstadt des Herzogthums Neapel — die Stadt der Normannen und der Hohenstaufen — die Hauptstadt des Königreichs beider Sicilien — die volkreichste Stadt des Königreichs Italien — Vedi Napoli e poi mori.

I.

Unser Schiff, das die Nacht über unermüdlich die Wogen des Tyrrhenischen Meeres getheilt hat, hält plötzlich inne. Es schöpft gleich einem Schwan, der seine Reise vollbracht hat, Athem und steht still: die Anker werden ausgeworfen, die Segel gerefft — und wir, die wir, wie der heimkehrende Odysseus, sorglos in der Cabine geschlummert haben, wachen auf und eilen auf das Verdeck.

Wo sind wir? Was für eine Zauberwelt umgibt uns? Götter, ist dies das irdische Paradies? Welcher Himmel, welche Luft, welch eine blendende und hinreissende Vision in dieser seligen Frühe! —

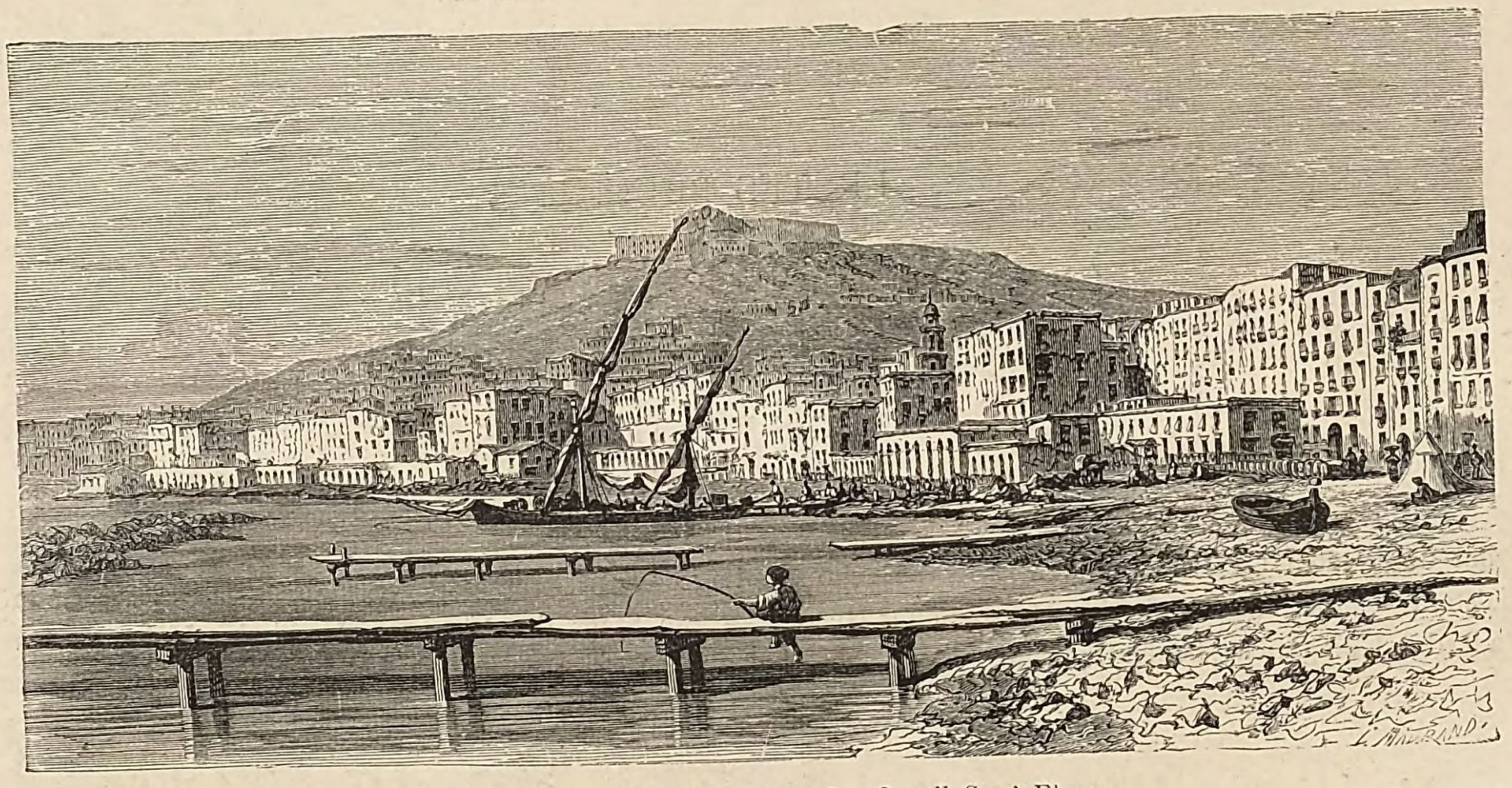
Vor uns thront eine Königin, bewacht von fünf Castellen — eine amphitheatralische Metropole weit, offen, unermesslich, wie eine Heimath des Menschengeschlechts. Rechts, mitten in der gartengleichen Ebene erhebt sich ein hoher, kegelförmiger Berg, aus dessen aschebedecktem Gipfel eine schlanke Rauchsäule wie weisser Opferduft emporsteigt; es ist ein fascinirender, unwiderstehlicher Dämon, der donnert und Feuer speit, dem vernichtende Wetter und glühende Ströme, wie beim Weltuntergang, entlodern, aber in dessen Anblick verloren der festgebannte Mensch den Traum des Lebens träumt. Unbekümmert um die drohende Gefahr, lehnt sich die glückselige Stadt an die blühenden Gelände,

mit tausend Armen an den üppigen Hügeln hangend und ihr lachendes Angesicht in den Fluthen des Golfes spiegelnd. Von Morgenwinden geküsst, erzittert und bebt sie in tausend Wonneschauern: es geht ein elektrischer Funke durch das Land, der die Sinne berauscht und einen bacchantischen Taumel weckt; ein schöpferisches Erdbeben schlägt wie ein Herz unter der Erde und theilt sich diesen Küsten, diesen Inseln, diesen Vorgebirgen, diesem frohlockenden Meere mit. Das ist Neapel, das ist die Sirene Parthenope! Du kannst sterben, denn du hast sie gesehn.

O, dolce Napoli,
O, suol beato,
Dove sorridere
Volle il creato:

Tu sei l'impero
Dell' armonia,
Santa Lucia,
Santa Lucia!

Neapel galt im Alterthum für den Sitz der Sirene Parthenope, und Parthenope pflegt die Stadt von alten und neuen Dichtern mit Vorliebe genannt zu werden; 1799 gründeten bekanntlich die Franzosen eine *Parthenopeische Republik.* Von Strabo wissen wir, dass man noch zu seiner



Die Ostseite von Neapel — oben das Castell Sant' Elmo.

Zeit in Neapel das Grab der Sirene zeigte und ihr zu Ehren Spiele gefeiert wurden. Heutzutage zeigen die Neapolitaner den Fremden das Grab Virgils, den die Sirene gefangen hielt, und statt der Parthenope wird eine andere Nymphe verehrt, die heilige Lucia, der Trost der Blinden und die specielle Schutzpatronin des beliebten volksthümlichen Quais von Santa Lucia im Herzen der Stadt, wo das wohlthätige Schwefelwasser quillt, wo sich der *Pescator dell' onda* und der *Marinaro* mit der phrygischen Mütze tummelt, wo der Lazzarone *molto maccaroni* und *Frutti di mare* oder *Meerobst,* will sagen Austern, Hummer, Krabben, Seespinnen und See-Igel verzehrt — und auf welchen daher die Augen des Matrosen vorzugsweise gerichtet sind, wenn er, sich in lauer Sommernacht mit seiner Barke auf dem Golfe wiegend, von der *dolce Napoli* und dem *suol beato* phantasirt.

II.

Neapel ist ein griechisches Wort und entspricht dem deutschen Neustadt oder dem russischen Nowgorod. Ursprünglich eine Kolonie des berühmten Cumae, war die junge Stadt durch griechische Nachzügler ansehnlich erweitert und diese neue Niederlassung, im Gegensatz zu der alten (Palaepolis), Neustadt (Neapolis) genannt worden, wie wir in Dresden eine Altstadt und eine Neustadt

haben; später, in römischer Zeit, ist der letztere, an sich unverständliche Name allein übrig geblieben, wie andere Male der Name Altstadt (zum Beispiel Civitavecchia oder Stargard) überwiegt. Die europäischen Städtenamen sind nicht von den Geographen systematisch ausgesucht, sondern vom Volk auf der Strasse aufgelesen worden: sie haben daher gewöhnlich nur eine lokale Bedeutung. Offenbar konnte auch der Name *Palaepolis* erst entstehen, seitdem es eine *Neustadt* gab: Palaepolis scheint eben ursprünglich Parthenope oder auch Falerum geheissen zu haben, das letztere weist

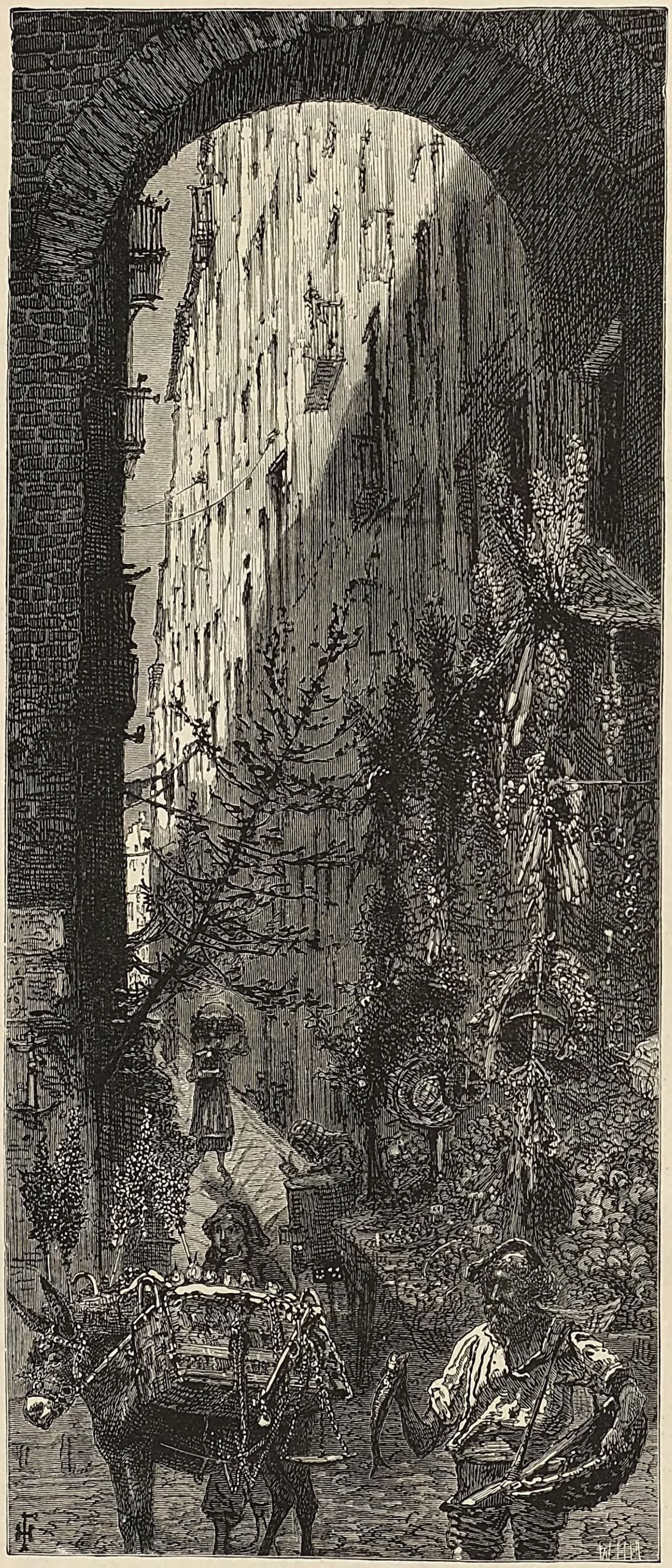


Blick auf Pizzofalcone und Castello dell' Ovo — im Hintergrunde der Vesuv.

vielleicht auf eine einstige etruskische Ansiedelung hin. Wo lag nun die alte Stadt, wo lag die neue Stadt? Mit andern Worten, da es beide umfasst, wo liegt Neapel selbst? —

Zwischen einem Flüsschen und einem Berg; zwischen einem Schloss und einer Insel.

Im Osten mündet der *ehrenreiche, aber wasserarme* Sebeto in die Bucht, der Sebethus der Alten, gegenwärtig meist *Fiume della Maddalena* genannt. Er bildet die östliche Grenze von Neapel, nur mehrere Eisengiessereien und die grossen, rothen, vierstöckigen Kornspeicher, die *Granili*, liegen noch dahinter: die Häuser hören nicht auf, denn der ganze Halbkreis des Golfes scheint eine einzige, zehn Stunden lange Stadt zu sein, es ist einer der dichtestbevölkerten Erdstriche; aber Neapel im engeren Sinne hört auf, jenseit des Sebeto beginnt die Gemeinde San



Eine Seitenstrasse in Neapel.

Giovanni a Teduccio und das Städtchen Portici. Das Ostende der eigentlichen Stadt bezeichnet das Karmelitercastell oder das Castel del Carmine. Im Westen bemerken wir einen vulkanischen Bergrücken, nicht sehr hoch, aber jäh und abschüssig, welcher vom Castel Sant' Elmo abwärts in südwestlicher Richtung streicht, bis er in einem Vorgebirge endigt; hier ist ihm das anmuthige Felseneiland Nisida vorgelagert. Das ist der Posilipp, der Mons Pausilypus der Alten, der Posilipo der Italiener; er bildet die westliche Grenze von Neapel und trennt dasselbe wie eine lange, schmale Bank von den phlegräischen Gefilden und dem Busen von Pozzuoli. Die Entfernung vom Sebeto bis zum Posilipp beträgt in gerader Linie ungefähr vier Kilometer. Den Norden bezeichnet die steile Höhe von Capodimonte, welche der gleichnamige königliche Palast krönt, während sich die Stadt im Süden von beiden Seiten zu einem felsigen Inselchen herabsenkt, welches, von Plinius Megaris, von Statius Megalia genannt und jetzt durch Damm und Brücke mit dem Festland verbunden, das Castello dell' Ovo trägt. Es erscheint als die südliche Fortsetzung, gleichsam als die maritime Spitze des Pizzofalcone, eines Ausläufers der Höhe von Sant' Elmo, den man einst mit dem Schnabel (Pizzo) eines Falken verglichen hat, der aber gegenwärtig, ganz vom Häusermeere überfluthet, minder scharf hervortritt. Die Entfernung dieser beiden Punkte beträgt in horizontaler Linie ungefähr drei Kilometer. Sie wird annähernd durch die Via Roma, die alte krumme Toledostrasse ausgedrückt, welche, am Fuss des Pizzofalcone, auf der Piazza del Plebiscito, dem alten Largo del Palazzo Reale anhebend und bis Capodimonte verlängert, das Weichbild der Stadt von einem Pol zum anderen durchschneidet.



Der Quai von Santa Lucia.

Wenn wir auf unserem Schiffe stehen, können wir vorgenannte vier Cardinalpunkte auch so angeben: Oben Capodimonte, links der Posilipp, rechts der Sebeto, unten das Castello dell' Ovo.

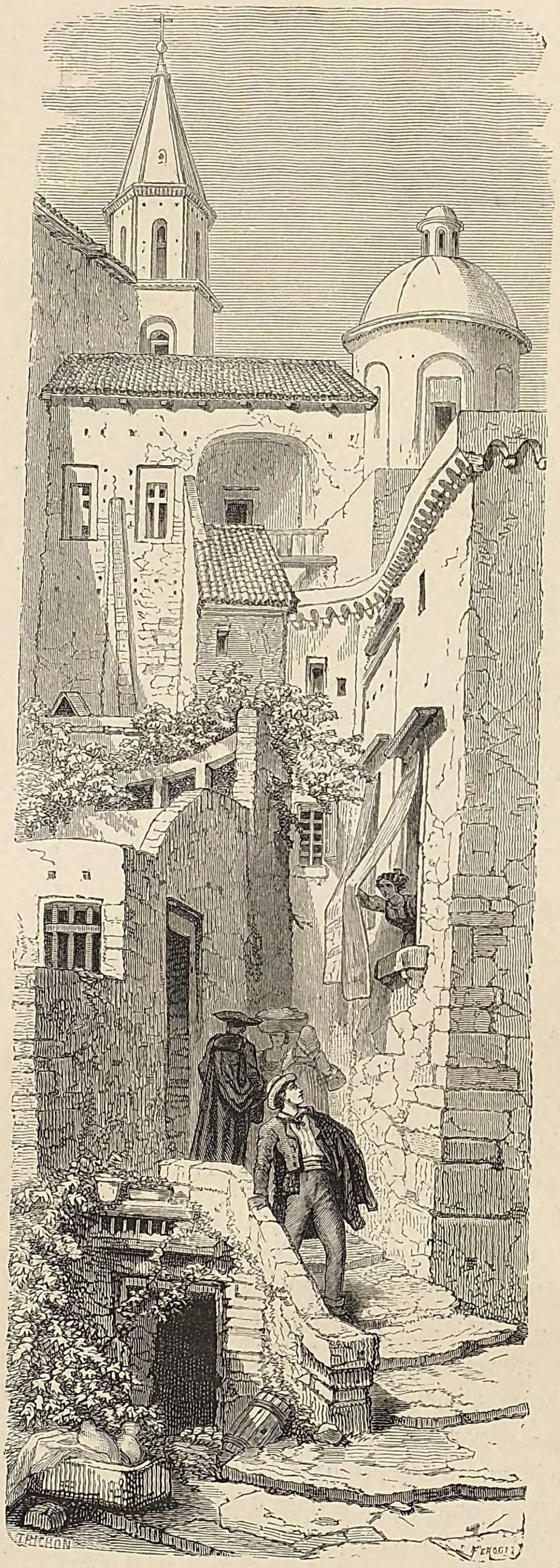
Vorn, gegen das Meer zu, ist die Stadt offen; nach hinten wird sie durch eine Bergkette abgeschlossen, welche eine natürliche, künstlich befestigte Mauer bildet. Der Gang dieser Mauer scheint folgender zu sein. Links unten, quer vor dem Westend, liegt der Posilipp, gleich einem Bollwerk; oben biegt das Gebirge um und streicht, sich östlich wendend, an dem Orte Vomero vorüber, bis zu dem Fort Sant' Elmo hart an der Küste hin, so dass ein schmaler Ufersaum entsteht, die sogenannte *Plaga* oder die *Chiaia*. Bei Sant' Elmo steigt die Mauer in rechtem Winkel nach Norden hinauf, worauf sie, abermals abbiegend, die Richtung nach Osten einschlägt. Oestlich von Capodimonte bricht die Umwallung ab, die Stadt ist wieder offen und kann sich ungehindert in die schöne Ebene ausbreiten, aus welcher sich vereinzelt der Vesuv unweit des Meeres erhebt. *Felix illa Campania*, sagt Plinius, *certamen humanae voluptatis*. Da die Häusermassen überall bis dicht hinan an die Umfassungsmauern schlagen und alle Unebenheiten des Bodens überziehn, so kommt es, dass die Stadt eine Art Amphitheater bildet, dessen oberste Gallerien,



Schlafende Lazzaroni.

wie der Corso Vittorio Emanuele, an hundert Meter Höhe haben. Sie sind im Paradiese das Paradies; die steilen, unfahrbaren Strassen, welche zu ihnen hinansteigen und wie in einem antiken Theater den Zuschauerraum durchschneiden, nennt man *Salite* oder (abwärts) *Calate*, die Treppen *Gradoni*.

Obgleich nun bestimmte Angaben darüber fehlen, so scheint doch die westliche Hälfte der gegenwärtigen Stadt der Altstadt oder der Palaepolis, die östliche der Neustadt oder der Neapolis zu entsprechen: die erste Ansiedelung hätte danach links vom Castello dell' Ovo am Posilipp, die zweite rechts vom Castello dell' Ovo am rechten Ufer des Sebeto stattgefunden, der im Alterthum vielleicht ein beträchtlicher Strom gewesen ist. Weil indessen die neue Stadt rasch zu hoher Blüthe gelangte und die alte gleichsam allmählich aufsaugte und verschlang, so drehte sich nachmals das Verhältniss um: die Neapolis, welche der eigentliche Sitz des Handels und des Hafenverkehrs wurde und, vom Sebeto aus anwachsend, in späten Jahrhunderten die verödete und vergessene Palaepolis erreichte, um Villen und Gärten darauf zu bauen, erschien den Neapolitanern als ihre alte Stadt. Beide Gemeinden, die palaepolitanische und die neapolitanische, bestanden anfangs neben einander, auch nachdem sie (um 428 v. Chr.) in die Hände der Samniter gefallen waren; ihre Bürger lebten durch gemeinsame Gerechtsame verbunden, und, wie Livius sagt, *duabus urbibus populus idem habitabat*. Erst hundert Jahre später änderte sich das Verhältniss, als sie in Contact mit den Römern kamen.

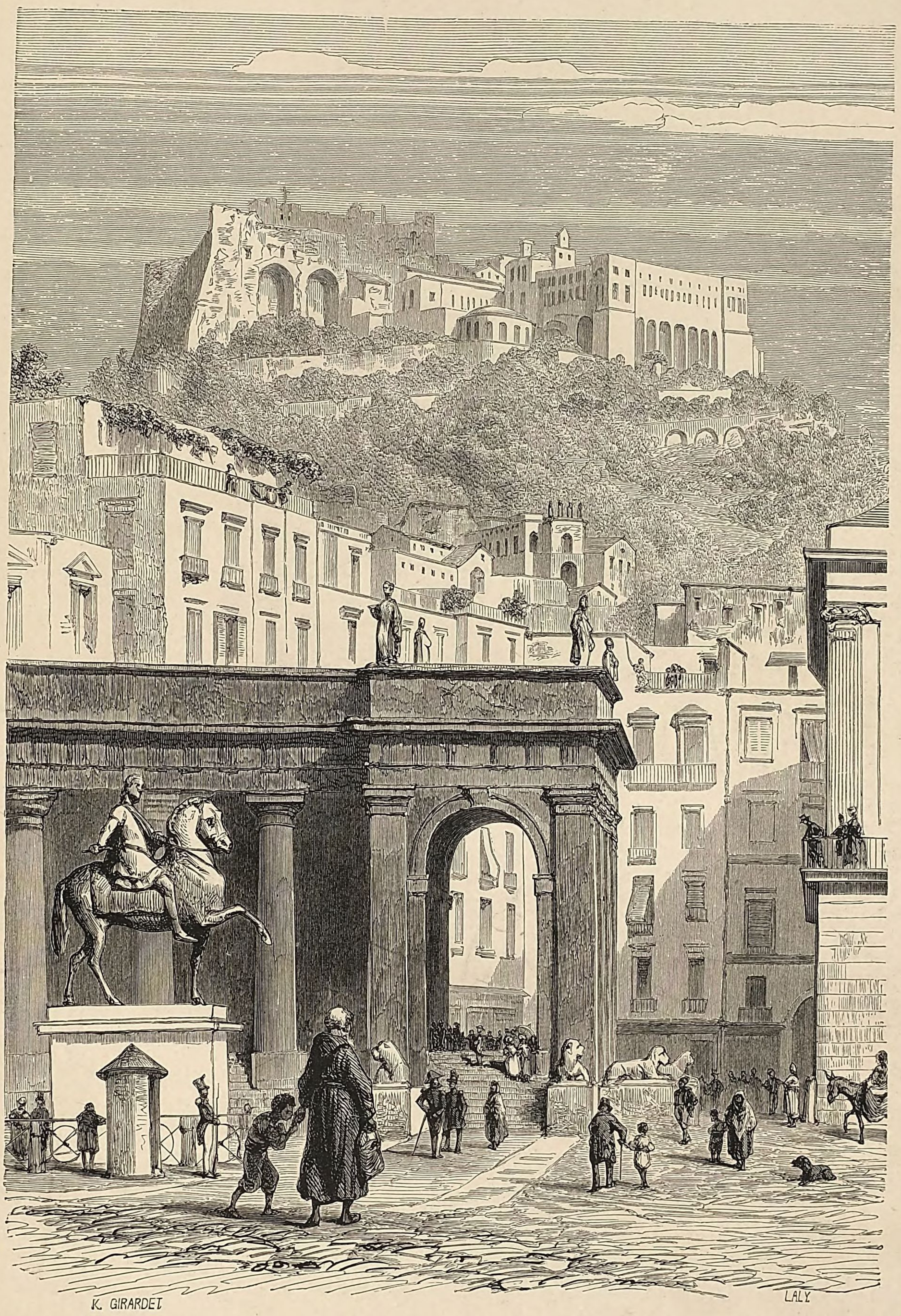


Die Salita del Vomero.

Die Palaepolitaner hatten die Unklugheit gehabt, Rom durch Feindseligkeiten gegen ihre Nachbarn herauszufordern, und es erfolgte eine Kriegserklärung. Der Consul Publilius Philo belagerte Palaepolis ein Jahr lang und schnitt den Einwohnern die Verbindung mit Neapel ab. 326 v. Chr. wurde der Platz durch Charilaus und Nymphius, zwei Notabeln, übergeben; die Neapolitaner folgten ihrem Beispiel und warfen sich Rom in die Arme, ohne erst Widerstand zu leisten. Während daher Publilius über die Altstädter einen Triumph feierte, wurden die Neustädter glimpflich aufgenommen und ihnen ihre Freiheiten bestätigt *(Foedus Neapolitanum)*. Seitdem verschwindet Palaepolis von der Bildfläche der Weltgeschichte: es sank zu völliger Unbedeutenheit herab, sämmtliche Behörden wurden nach Neapel versetzt, das ganze Gemeinwesen, der altstädter *Populus* ging in dem der Neustadt unter. So vollständig war dies der Fall, dass Dionysius, der den Anfang des Kriegs erzählt, nur von den Neapolitanern spricht, während sie Livius, auf ältere Annalisten fussend, von den Palaepolitanern unterscheidet.

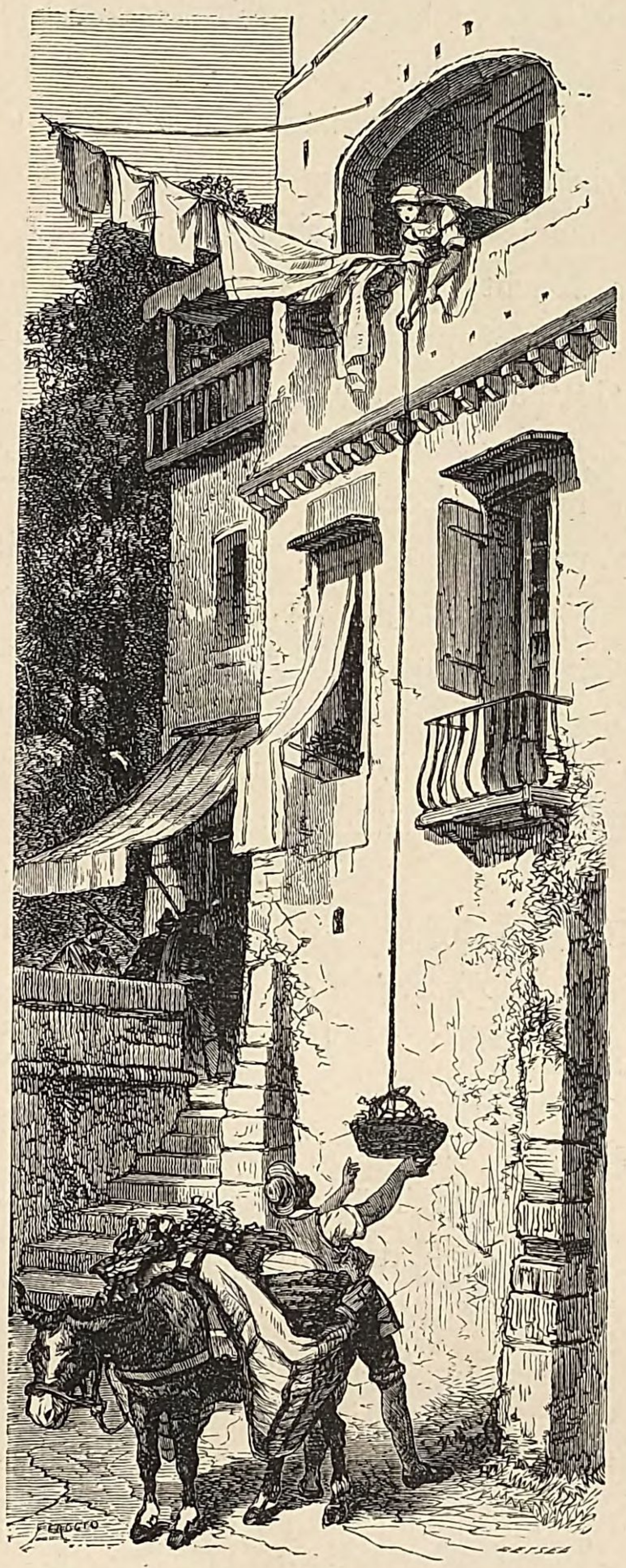
III.

Sowohl Palaepolis als auch Neapolis waren nach dem Zeugnisse des Livius rein griechische, ausschliesslich von Griechen bewohnte Städte gewesen, und obgleich sich die letztere nachgerade in eine rechte römische Provinzialstadt verwandelte, so bewahrte sie doch nach wie vor griechische Cultur und gutgriechische Institutionen. Man sprach griechisch; die Bevölkerung theilte sich in Phratrien, in Eumelidae und in Eunostidae, sie hatte ihre Gymnasien, ihre Wettkämpfe, ihre öffentlichen Spiele *alla greca*. Daher gingen schon während der Republik viele vornehme junge Römer nach der *griechischen Stadt*, nach der *docta Parthenope*, um sich griechische Manieren anzueignen, bei den Grammatikern griechische Sprache und Literatur zu treiben, wie wohl deutsche Eltern ihre Kinder nach der französischen Schweiz oder nach Hamburg schicken: denn im alten Rom grassirte die Graecomanie, wie bei uns die Gallomanie oder die Anglomanie. Da nun die Stadt überdies ein wonnevolles Klima, heisse Quellen und eine hinreissend schöne Lage hatte,



Die Piazza del Plebiscito — oben das Castell Sant' Elmo.

so kann es nicht Wunder nehmen, wenn Neapel immer mehr und mehr Mode und zu einem Lieblingsaufenthalt der reichen und eleganten Welt wurde, zumal in der Kaiserzeit. Die Ufer zu beiden Seiten bedeckten sich mit Villen, unter denen die des Vedius Pollio den grössten Ruf erlangt hat: sie lag auf dem mehrerwähnten Höhenrücken, welcher die westliche Grenze bildet, und der alte Lebemann, der seine Muränen mit Menschenfleisch fütterte, gab ihr den Namen Sanssouci: nämlich er nannte sie *Pausilypus* = Πανσιλυπος, das heisst eben Sorglos oder Gute-Ruhe oder Wahnfried. Der Name wurde dann auf den ganzen Hügel, den *Monte Posilipo*, übertragen. Vedius Pollio vermachte die Villa dem Kaiser Augustus, der gern in Neapel weilte und in Campanien starb; auch Claudius liess es sich hier gefallen und Nero wagte auf der hiesigen Bühne zum ersten Mal aufzutreten. Die Grossen lockten wieder Schöngeister herbei: so ist es bekannt, dass Virgil längere Zeit in Neapel lebte und dass den Schwan von Mantua *Parthenope tenebat;* Silius Italicus, Statius kamen gleichfalls häufig von Rom herüber. Ob sie viel gearbeitet haben? Zwar Virgil schrieb allhier seine schönen *Georgica*, vollendete sie wenigstens, aber im Allgemeinen huldigte die üppige und indolente Stadt mehr als eine auf Erden dem *dolce far niente*, sie war, um mit Ovid zu reden, zum Müssiggang geschaffen, auch Horaz gibt ihr das Beiwort *otiosa*.



Ein Geschäft am frühen Morgen.

Silius Italicus und Virgil hatten beide Landhäuser in Neapel: der erstere starb in seiner Villa, der letztere wurde bei der seinigen begraben. Das Landhaus Virgils lag auf dem Posilipp; hier oben, unmittelbar über dem östlichen Eingang des Tunnels, den wir gleich beschreiben werden, ist sein Grab, ein Wallfahrtsort für poetische Seelen schon in alten Zeiten und von Petrarca, der es in Begleitung des Königs Robert besuchte, mit einem Lorbeerbaum bepflanzt.

MANTUA ME GENUIT, CALABRI RAPUERE, TENET NUNC PARTHENOPE: CECINI PASCUA, RURA, DUCES.

Die volksthümliche Tradition ist eine unsichere Führerin, doch liegt diesmal kein Grund vor, ihr Zeugnis zurückzuweisen. Es steht fest, dass Virgil, der am 21. September 19. v. Chr. auf der Heimkehr von Griechenland zu Brundusium starb, auf dem Posilipp bei seinem Landhaus beigesetzt werden wollte, und Donatus sagt ausdrücklich, dass das Denkmal an der Strasse nach Puteoli, nicht ganz zwei Meilen von Neapel (*Via Puteolana, intra lapidem secundum*) stand. Nun, das stimmt gut zu dem Lokal, wenn die Landstrasse damals, wie wahrscheinlich, noch über den Hügel, nicht schon unten durch den Hügel ging. Cluverius glaubte aus dem Statius entnehmen zu sollen, dass das Grab des Virgil am Fusse des Vesuv gelegen habe, das ist völlig unhaltbar.

Virgil galt im Mittelalter für einen mächtigen Zauberer, und wie das Volk wohl Brücken und andere kühne Bauwerke auf den Teufel zurückzuführen pflegt, so glaubte es hier, der römische Hexenmeister habe den Berg gespalten, auf dem er begraben war und die *Grotta di*

Posilipo gebohrt. Der älteste Tunnel von Europa und an sich ein höchst grossartiges Werk, für damalige Zeiten aber etwas ganz Ausserordentliches. Der Posilipp muss ein hervorragendes Hinderniss für den freien Verkehr zwischen den beiden Städten Puteoli und Neapel gewesen sein. Deshalb durchstach man also den langen Höhenrücken und legte einen Weg hindurch, der bis auf den heutigen Tag gebraucht und mit dem nöthigen Lärm begangen und befahren wird: *Alla Montagna! Alla Marina!* Das heisst, rechts oder links ausweichen! Sogar mehrere Kapellen sind darin. Es ist ein regelrechter Tunnel, das heisst ein unterirdischer Kanal, mit zwei Oeffnungen vorn und hinten, 689 m lang, an den beiden Eingängen ungefähr 27 m, in der Mitte ungefähr 12 m hoch, an 8 m breit: die Neapolitaner nennen so etwas, von unserem Sprachgebrauch abweichend, eine Grotte. Sie ist nachmals bedeutend erweitert, auch gepflastert und beleuchtet worden: gegenwärtig brennt Tag und Nacht Gas darin; im Alterthum geschah dies noch nicht, blos die untergehende Sonne schien zur Zeit der Tag- und Nachtgleichen in die Höhle hinein, die ewige Grabesnacht mit einem ungewohnten Licht erhellend und eine tief verborgene Welt aufdeckend. Es darf uns daher keineswegs befremden, wenn die Alten, die noch nicht durch den Sanct Gotthard oder den Mont Cenis gefahren waren, in gewaltigen Hyperbeln von der *Crypta Neapolitana* reden — von diesen grauenvollen Schlünden, diesem unendlichen Gefängniss, diesem finstern Loche. Also schreibt Seneca in einem seiner Briefe. Der Gotthardtunnel ist über zwanzigmal so lang, aber nicht breiter und nicht so hoch. Strabo schreibt die Anlage einem gewissen Coccejus zu, vermuthlich dem M. Coccejus Nerva, Oberaufseher über das Wasserleitungswesen unter Tiberius, der einen ähnlichen Tunnel vom Averner See nach Cumae führte, und dem auch die Anlage der Grotte des Sejanus, eines noch grossartigeren Felsenganges, zugeschrieben wird. Es ist kein Grund, die Angabe des Strabo zu bezweifeln, obgleich viele italienische Archäologen behauptet haben, dass das Werk viel älter sein müsse.

Nach der Grotte des Posilipp heisst die Fortsetzung der Chiaia *Strada di Piedigrotta* und das Dorf am Ausgang derselben *Fuorigrotta*.

Die Umgebung Neapels ist reich an Ueberbleibseln der römischen Kaiserzeit: in der Stadt selbst gibt es wenig beträchtliche Ruinen. Zwei Bogen von dem Theater, in welchem Nero debütirte, in der *Strada dell' Anticaglia* — der Rest eines Aquaeductes, bekannt unter dem Namen der *Ponti Rossi* — und die Trümmer eines Dioscurentempels, die der Kirche San Paolo einverleibt sind, das ist Alles, was der Fremde sieht. Aber die Inschriften, welche man in Neapel entdeckt hat und die im Museo Nazionale, in der Galleria Lapidaria aufbewahrt werden, sind zahlreich und interessant. Sie bestätigen vollkommen, was wir oben über den griechischen Charakter der Stadt und ihre Eintheilung in Phratrien erzählten. Diese Eintheilung muss bis zu den Zeiten Hadrians bestanden haben, da eine derselben den Namen seines Günstlings Antinous trägt. Desgleichen muss die griechische Sprache bis in das zweite Jahrhundert hinein gebräuchlich und eben die officielle gewesen sein.

IV.

Es ist klar, dass Neapel in jener Periode eine Provinzialstadt erster Klasse war, und obgleich wir während der späteren Kaiserzeit nicht viel von ihr hören, so beweisen doch Inschriften ihre fortdauernde Bedeutung. Nach dem Falle des römischen Reichs starb hier, in dem *Castellum Lucullanum*, einem Palaste des Lucull auf der Höhe von Pizzofalcone, der letzte Kaiser Romulus Augustulus. Der Ort entging den Verwüstungen der Gothen und Vandalen, welche Capua und Nola so stark mitnahmen; und unter Theodorich spricht Cassiodor von Neapel als einer

volkreichen Stadt, die Erholung und Genuss auf jeder Seite, zu Wasser und zu Lande biete. Was der enthusiastische Florus von ganz Campanien behauptete, dass seine Küste die schönste nicht blos Italiens, sondern der Erde sei: *nihil mollius caelo, nihil uberius solo, nihil hospitalius mari* — das galt in hervorragender Weise für die Gestade dieser glückseligen Stadt. Nur dass eben dieser weiche Himmel, dieser verschwenderische Boden und dieses gastliche Meer die Spannkraft der Bewohner lähmte und die süsse Parthenope nicht nur einem fremden Herrscher nach dem andern in die Arme warf, sondern diese Fremden selber bald genug entnervte und keine grossen Thaten verrichten liess. Es war ein Garten Armida's, in dem die Kräfte der Ritter schmolzen; es war ein Sirenengesang, der die Helden einschläferte und um Ruhm und Ehre betrog. Bis auf den heutigen Tag taugt Neapel nicht für einen längeren Aufenthalt: man kann beobachten, dass die Deutschen, die daselbst wohnen bleiben, den idealen Zug verlieren, den sie oft von Rom mitbringen, und am Busen der Zauberin erschlaffen und entarten. Die Stadt, wo der letzte Hohenstaufe enthauptet ward, ist nur gut zu einem flüchtigen Besuch.

Ein einziges Mal, im elften Jahrhundert ist Neapel eine freie Stadt und ein selbständiges Herzogthum gewesen. In den gothischen Kriegen war die Stadt nach einer langen Belagerung von Belisar eingenommen und ein grosser Theil der Einwohner durch das Schwert gerichtet worden; im Jahr 542 wurde sie von Totila zurückerobert, aber bald darauf von Narses wiedergenommen; seit dieser Zeit musste sie die Oberhoheit des byzantinischen Reiches anerkennen. Neapel bildete eine Dependenz des Exarchats von Ravenna, hatte aber seine eigenen Herzöge. Im elften Jahrhundert zählt es Paulus Diaconus noch immer unter die *opulentissimae urbes Campaniae*. Damals nun schüttelte es das byzantinische Joch ab und erfreute sich einer kräftigen Unabhängigkeit: der *Duca di Napoli*, der erst von dem Exarchen, dann von dem oströmischen Kaiser eingesetzt worden war, entwuchs seinem östlichen Gängelbande und nahm endlich einen Rang ein wie der Doge von Venedig oder von Genua, indem er, neben den langobardischen Dynasten und den byzantinischen Statthaltern, den sogenannten Katapans, im Binnenland, die Seeküste regierte.

Indessen diese Freiheit glich einem kurzen Traume: gar bald wurde Neapel aus ihm durch Nordlandskinder aufgeschreckt. Zwischen dem berühmten Michaeliskloster auf Monte Gargano und dem gleichnamigen Kloster in der Normandie bestand alte Freundschaft. Gern wallfahrteten die tapfern Normannen nach dem welschen Engelberg: man erzählt, sie seien durch die köstlichen Südfrüchte angelockt worden, die ihnen die italienischen Brüder schickten; und bei der Gelegenheit traten sie als Ritter und Knappen in die Dienste der Landesherren. Wer sie gut besoldete, dem blieben sie treu, wer knickerte, dem liefen sie davon. Im Jahre 1016 kehrten vierzig normännische Pilger aus dem heiligen Lande heim: sie fanden Salerno von den Saracenen bedrängt: rasch vertauschten sie den Pilgerstecken mit dem Schwert und den Muschelhut mit dem Helm und verjagten die Ungläubigen. So liessen sie sich auch im Jahre 1027 von dem neapolitanischen Herzog Sergius anwerben, um gegen Pandulf von Padua zu fechten, und zum Lohne erhielten sie die Grafschaft Aversa, wo sie, drei Stunden von Neapel, die Stadt Aversa gründeten (1029). Von dieser Stelle aus hat sich die normannische Macht entwickelt: die Grafen von Aversa wurden Herzöge von Apulien und Calabrien, nachgerade sogar Grafen der Insel Sicilien und knüpften als solche ein kluges und folgereiches Feudalverhältniss mit dem römischen Stuhl, von welchem sie alle ihre Besitzungen zu Lehen nahmen (1059). So fiel endlich 1130 nach einer langen Belagerung Neapel selbst in die Hände der Normannen und es entstand *das Königreich von Sicilien und Italien* oder, wie es concinn genannt ward, *das Königreich beider Sicilien* oder, wie es auch schlechthin hiess, *das Königreich (il Regno)*: der Schwerpunkt der neuen Monarchie lag in Sicilien, indem ein Graf von Sicilien, Roger, nach dem Aussterben der italienischen Linie das

Festland mit der Insel vereinigte, daher auch die normannischen Könige in Palermo residirten. Das ist der Grund, warum nicht Sicilien in Neapel, sondern Neapel in Sicilien mitinbegriffen ward. Der junge Herrscher wollte seine Staaten abermals vom Papst zu Lehn empfangen, und bis zum Jahre 1759 erkannten die neapolitanischen Könige diese Lehnsherrlichkeit an, indem sie den sogenannten Peterstribut entrichteten. Alljährlich am Peterpaulstag wurde ein weisser Zelter (la Ghinea) und ein Beutel mit 6000 Ducaten (il Tributo di San Pietro) nach Rom gesandt und von dem Gross-Connétable, einem Colonna, feierlich in der Peterskirche übergeben. Erst die Bourbonen unterliessen es, und um dann den jedesmaligen Protestationen des heiligen Stuhles zu entrinnen, pflegte der neapolitanische Gesandte um diese Zeit auf's Land zu gehen.

Im Jahre 1193 starb der normannische Mannsstamm aus, und das Königreich ging auf den Kaiser Heinrich VI., den Gemahl der Normannenfürstin Constantia und das schwäbische Haus der Hohenstaufen über, welche dieser von ihnen immer sehr hochgehaltene Besitz in den furchtbaren Kampf mit dem heiligen Stuhl verwickelte. Auch die Hohenstaufen residirten in Sicilien; im Dom zu Palermo sieht man die Sarkophage der grossen deutschen Kaiser. Doch hielt zum Beispiel Friedrich II. jezuweilen auch in Neapel Hof und zwar in dem alten, schon von dem Normannen Wilhelm dem Bösen 1154 angelegten Castel Capuano, das er 1231 nach A. Fuccio's Entwurfe beendigte (1). Auch das Castello dell' Ovo (2) wurde von Wilhelm dem Bösen begonnen und von Friedrich II. ausgeführt: hier brachte er seine Schätze und seine Gemahlin unter. Zugleich stiftete Friedrich II. zu Neapel, *in der alten Mutter- und Pflanzstätte der Gelehrsamkeit, unter diesem herrlichen Himmelsstriche und an diesem den Studierenden aller Nationen offenen Hafen* die berühmte Universität, eine der ehrwürdigsten in Europa, an welche die ausgezeichnetsten Professoren und (für die Theologie) gelehrte Dominicaner und Franziscaner z. B. Thomas von Aquino berufen wurden. Auch das Reichsgericht wurde unter Friedrich II. nach Neapel verlegt, und somit seine künftige dominirende Stellung schon damals vorbereitet.

Das grosse Kaiserhaus sank im Kampf gegen Rom zu Boden: Manfred, ein natürlicher Sohn Friedrich II. und Statthalter Deutschlands, konnte nur Sicilien behaupten und musste das Festland als päpstlich anerkennen, ja den Todfeind seines Geschlechtes, Innocenz IV., als obersten Lehnsherrn, über die Lirisbrücke in das Erbland seiner Ahnen führen. Zwar richtete er sich bald wieder auf, er hielt die Fahne der Ghibellinen hoch, gewann mächtige Bundesgenossen und vermählte seine Tochter Constantia mit Peter von Aragonien (1262). Aber schon war von Rom die von ihm zu Lehen gehende Krone ausgeboten und die Christenheit zum Kampfe gegen den Feind der Kirche aufgerufen worden. Karl von Anjou, der Bruder des Königs von Frankreich, meldete sich zum Kampf, er zog nach Italien und Manfred verlor bei Benevent gegen ihn Krone und Leben (Januar 1266). Zwei Jahre darauf kam wieder Konradin, der Sohn der Elisabeth von Bayern und der letzte Sprössling des ruhmreichen schwäbischen Kaiserhauses, nach Italien, um den katholischen König zu bekriegen und das Erbe der Hohenstaufen einzufordern: er wurde am 26. August 1268 trotz der Tapferkeit seiner Ritter bei Tagliacozzo in den Abruzzen von Karl geschlagen, der einen Theil seines Heeres in einen Hinterhalt gelegt hatte. Konradin floh mit seinen Getreuen an die lateinische Küste nach dem zwischen Circeji und Antium gelegenen Astura, zu dem Grafen Giovanni Frangipani, der ihn an seinen Feind verrieth: dieser liess den unglücklichen, noch keine siebzehn Jahre zählenden Jüngling in Neapel auf dem Marktplatz bei der Karmeliterkirche mit seinem Verwandten, Friedrich von Baden, enthaupten.

ASTURIS UNGUE LEO PULLUM RAPIENS AQUILINUM
HIC DEPLUMAVIT ACEPHALUMQUE DEDIT,

das heisst: Hier rupfte und köpfte der Löwe (Karl von Anjou) den jungen Adler (Konradin), nachdem er ihn mit Hülfe der Kralle des Habichts (Astur, Anspielung auf den Grafen von

Astura) in seine Gewalt bekommen katte — dieses frevelhafte Distichon las man ehemals an einer Porphyrsäule, die auf der Stelle des Blutgerüstes stand. Konradin rechtfertigte sich öffentlich auf dem Schafott; er rief den ewigen Richter zum Zeugen an, dass er nach einer Krone getrachtet, die ihm nach göttlichem und menschlichem Recht zustehe, und warf seinen Handschuh auf den Marktplatz: *Exoriere aliquis nostris ex ossibus ultor!* So endete Konradin, der letzte Hohenstaufe: er (R[egis] C[onradini] C[orpus]) wurde hinter dem Hochaltar von S. Maria del Carmine begraben, ein deutscher Fürst liess ihm ein Denkmal setzen und im Schiff seine Statue aufstellen *(Maximilian, Kronprinz von Bayern, errichtet dieses Denkmal einem Verwandten seines Hauses, dem König Konrad, dem letzten der Hohenstaufen im Jahre* 1847 *den* 14. *Mai.)* Konradin ist eine italienische Namensform, es bedeutet Konradchen.

Erst Karl I. von Anjou machte Neapel (1283) zur Hauptstadt des Königreichs: von ihm wurde nach Entwürfen Giovanni da Pisa's (3) das Castel Nuovo angelegt, welches der Sitz der Könige aus dem Hause Anjou und Aragonien, sowie bis zu dem Jahre 1600 der spanischen Vicekönige war: in letztgenanntem Jahre erbaute der Vicekönig Graf von Lemos das gegenwärtige königliche Schloss oder den Palazzo Reale, während die Zahl der Castelle im Laufe der Zeit noch um zwei vermehrt ward: das (4) Erasmuscastell oder das Castel Sant' Elmo, welches man ehemals für unüberwindlich hielt, aus dem Jahre 1343, der Zeit der Anjou und der Regierung Robert des Weisen und (5) das Karmelitercastell oder das Castel del Carmine, von Ferdinand I., einem Aragonesen im Jahre 1484 aufgeführt. Das sind die fünf, oder wenn man das königliche Schloss hinzurechnet, sechs Castelle von Neapel, die nachmals öfter neugebaut und erweitert wurden; sie sind nebst den zwei Thoren, der Porta del Carmine und der Porta Capuana, einem der schönsten aus der Renaissance, die Hauptdenkmäler des Mittelalters in der Stadt, von Kirchen abgesehen, und bezeichnen die Dynastien der Normannen (1130/94), der Hohenstaufen (1194/266), der Anjou (1266/442), der Aragonesen (1442/96) und der spanischen Vicekönige (1503/707); auf diese folgen noch die österreichischen Vicekönige (1707/34) und die spanischen Bourbonen (1734/860). Den Anjou verdankt die Stadt überdies die Anlage des Handelshafens und des Molo (1302).



Standbild Konradin's in der Kirche S. Maria del Carmine.

Demnach war Neapel in die Reihe der europäischen Capitalen eingetreten; es war eine Residenz, und als solche wurde die Stadt namentlich von den spanischen Vicekönigen vergrössert und verschönert, von keinem mehr als von Don Pedro de Toledo, der als der zweite Gründer von Neapel betrachtet wird und dessen Namen bis auf die neueste Zeit die Hauptstrasse trug (1532/53). Neapel blieb Hauptstadt fast sechshundert Jahre lang — Hauptstadt zunächst nur „Eines Siciliens", da die Insel sammt Apulien Ostern 1282 durch die Sicilianische Vesper abgetrennt ward, seit dem Jahre 1442, wo Alfons der Grossmüthige von Aragonien und Sicilien Neapel stürmte, wieder Beider Sicilien — Hauptstadt bis zum 7. November des Jahres 1860, an welchem

Datum Garibaldi an der Seite Victor Emanuels in Neapel einzog, das Volk, jauchzend und *einen* Finger in die Höhe haltend, die *Italia una* proclamirte und die Dynastie der Bourbonen ein Ende nahm. Der letzte König beider Sicilien, Franz II., ward in Gaeta eingeschlossen und hielt sich hier mit seiner Gemahlin, der heldenmüthigen Marie, Herzogin in Bayern, Schwester der Kaiserin von Oesterreich, die einen hervorragenden Antheil an der Vertheidigung nahm, gegen die italienische Flotte, bis er am 23. Februar 1861 capituliren musste. Ein französisches Kriegsschiff brachte den König nach Rom, wo er den Palast Farnese bewohnte; später siedelte er mit seiner Familie nach Paris über. Es ist bekannt, dass er der Heros des Romans *Les Rois en exil* von Alfonse Daudet ist und dass sich unter dem König Christian Franz, unter der edlen Königin die Herzogin in Bayern, unter Illyrien Neapel und unter der Citadelle von Ragusa Gaeta versteckt.

Das ist in grossen Zügen die Geschichte der Stadt Neapel; zuguterletzt ist wieder eine Provinzialstadt daraus geworden, die als solche erst von Turin, dann von Florenz, dann wieder von Rom ressortirte, wie einst in alten Zeiten. Umschwung der Dinge! Wie der Toledo in die Via Roma umgetauft ward, so verwandelte sich das halb spanische, halb deutsche Neapel wieder in eine italienische, nationale Stadt, die nach dem natürlichen Schwerpunkt der Halbinsel, nach demselben Rom gravitirte, dem es sich bereits 326 v. Chr. freiwillig in die Arme geworfen hatte; die Bürger achteten es für höher, Unterthanen der sieben Hügel und der römischen Könige zu sein, als fremden Herrschern zu dienen und eine selbständige Rolle in der Welt zu spielen. Uebrigens ist Neapel in mancher Beziehung die erste, will sagen die grösste und volkreichste Stadt Italiens geblieben: es befindet sich auf dem Sprunge nach der halben Million und zählt 493115 Einwohner; in Europa nimmt es die zehnte Stelle ein.



Bettlerfamilie auf dem Toledo — jetzt Via Roma.

V.

Neapel hat noch etwas vor Florenz und Rom voraus, das ist seine unvergleichlich schöne Lage; sie wird von den Italienern selber in dem uralten Sprichwort anerkannt: *Vedi Napoli e poi mori! Sieh Neapel und stirb!* — ein Sprichwort, das man mit Unrecht auf einen Ort Mori beziehen hört, als ob es heissen solle: Sieh erst Neapel und dann Mori.

Nein, wie die Griechen meinten, dass Niemand vom Leben Abschied nehmen dürfe, ohne den olympischen Zeus des Phidias gesehn zu haben, oder wie der alte Simeon nach dem Anblick des Heilands in Frieden fahren wollte: so behaupten die Neapolitaner, dass der Mensch sich einen Augenblick an diesem Paradiese weiden und dann sterben solle, weil die Erde ihm etwas

Köstlicheres nicht bieten werde, oder mit einer anderen Wendung, dass Niemand je ganz unglücklich werden könne, der einmal in Neapel weilte.

Zwar die Florentiner und die Mailänder wissen von dem *Paradiso abitato da Diavoli* zu erzählen; sie sagen, die Menschen würden immer boshafter und hässlicher, je weiter man in Italien



Neapel vom Posilipp gesehen.

herunterkomme, und es sei nur gut, dass das Land endlich bei Reggio ein Ende im Sicilischen Meere nehme, weil sonst die reinen Satanasse daraus entsprängen. Aber sie erkennen der Stadt, die für sie zugleich den Reiz des höheren Südens hat, einstimmig den Preis der Schönheit zu: Venedig ist reich, Genua stolz, Florenz anmuthig, Rom erhaben und majestätisch, aber Neapel scheint ein Stück Himmel selbst zu sein — die Aussicht von dem Kloster Camaldoli, dem höchsten Gipfel in der näheren Umgebung, gilt für die herrlichste in ganz Italien, und auf dem *sorgenfreien* Posilipp, wo ein schmeichelnder West jedweden Kummer auflöst, wo edle Reben bräutlich den Stamm der Pinie umschlingen, die Opuntien üppig wuchernd die heisse Felswand überkleiden und die Agave ihren mächtigen Blüthenschaft emportreibt, wo tausend Villen und Lusträume die sehnende Creatur zum Fest des Lebens laden, scheint eine Welt

4

sich mit sich selber zu versöhnen und des Daseins froh zu werden — das hat etwas Berauschendes, man kommt gleichsam von Sinnen, man erhält einen Vorschmack von der ewigen Seligkeit. Ich möchte minder hyperbolisch sagen: einen Vorschmack von Griechenland, denn der Charakter dieser Küsten ist ein griechischer, der Natur und Geschichte nach; bekanntlich haben die Griechen selbst Unteritalien Grossgriechenland (*Μεγάλη Ἑλλάς, Magna Graecia*) genannt.

Gerechterweise darf man Neapel mit einer Binnenstadt wie Florenz oder Rom gar nicht vergleichen, sondern nur mit einer Seestadt, zum Beispiel mit Genua, oder mit Lissabon, oder mit Rio de Janeiro, oder mit Konstantinopel; in Deutschland nennt man wohl Hamburg, in Schweden Stockholm das nordische Neapel. Aber es ist nicht zu leugnen, dass das Meer zum Zauber einer Gegend unendlich viel hinzuthut, und dass eben die Seestädte an sich einen gewaltigen Vorsprung haben. Wo nun vollends das Meer ein so prachtvolles, schimmerndes, wollustathmendes ist wie das Mittelländische, und wo sich, wie hier, die edelsten und mannigfaltigsten Bergformen unter einem lichten Himmel mit ihm vermählen, da entsteht ein Landschsaftsbild ohnegleichen, wohl geeignet, dem Reisenden, abgesehen von allen klassischen Erinnerungen, einen unauslöschlichen Eindruck zu hinterlassen, das kälteste Herz zu schmelzen, die festeste Brust zu erschüttern, dem härtesten Auge Thränen einer niegekannten Rührung zu entlocken.

Es liegt ein eigenthümlicher, idealer Sinn in dem obengenannten italienischen Sprichwort. Ich kenne einen gewissen Mortimer, der sagt: Ein Augenblick, gelebt im Paradiese, wird nicht zu theuer mit dem Tod bezahlt. Die Italiener lassen sich an dem ästhetischen Genuss genügen und wollen das Paradies nur sehn. Und sie haben recht; der Anblick Neapels ist weit schöner als der Aufenthalt darin — als das Leben in dieser unruhigen, überfüllten, geräuschvollen, fieberhaften Stadt. Die Paradiese sind immer besser zu sehn als zu bewohnen, und vollends die neapolitanische Gesellschaft ist nichts weniger als paradiesisch, man müsste sie denn deshalb für paradiesisch halten, weil so viele Kinder nackt herumlaufen und die Mütter den Säuglingen die Brust reichen, ohne sich zu geniren. Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch mit seiner Qual nicht hindringt. An den Neapolitanern erlebt der Fremde wenig Freude, im Gegentheil, er hat noch niemals ein so zudringliches, feiges, verderbtes und unschönes Volk gesehn, an dem tausend sociale Schäden fressen und in dessen Munde selbst die italienische Sprache alle Eleganz verliert. Der Wein, den uns die Sirene Parthenope aus ihrem Krug kredenzt, ist wahrlich kein gesunder, und es wäre wohl schön, wenn wir ihn nicht einzuschlürfen brauchten und uns das gerühmte Eden blos aus der Vogelschau betrachten könnten.

Wie eine Sphinx liegt das zackige Capri hinter uns und bewacht die Pforte des Golfs. Sie ruft den Einfahrenden zu und warnt sie — lasst euch von der Sirene nicht bethören, kostet nicht von der Frucht! Wollet nicht im Paradiese leben, es geht verloren, sobald ihr es berührt! Seht Neapel und sterbt! — Umsonst, die Worte der Sphinx verhallen ungehört am Vorbirge der Minerva und die Seereisenden landen und steigen bei der Immacolatella aus und fallen in die Netze der Sirene — und wir, werden wir klüger sein?



Die Villa Nazionale.

ZWEITES KAPITEL.

Das Volk.

Der Böse Blick — die Villa Nazionale und die Bude des Wassermanns — Schwefelwasser und Wassermelonen — Volksküchen und Maccaroni — der Pulcinella von San Carlino — der Secretär des Volkes — die Liebe und die Tarantella.

I.

Wovor wir uns vor allem hüten müssen, wenn wir den Fuss ans Land setzen, ist, dass wir von keinem Bösen Blick getroffen werden. Hast du, lieber Leser, einen Begriff von dem Bösen Blicke, der *Jettatura* und dem *Malocchio*? Das ist etwas Furchtbares. Wenn uns bei unserer Ankunft ein Mensch mit dem Bösen Blick begegnet, so können wir sicher sein

1, dass wir auf der Dogana einen Koffer liegen lassen, dessen wir hernach nur mit grosser Mühe wieder habhaft werden können.

2, dass sich zu unserem Kutscher auf den Bock ein Individuum mit einer verdächtigen Miene setzt, das mit aller Gewalt nicht herunterzubringen ist.

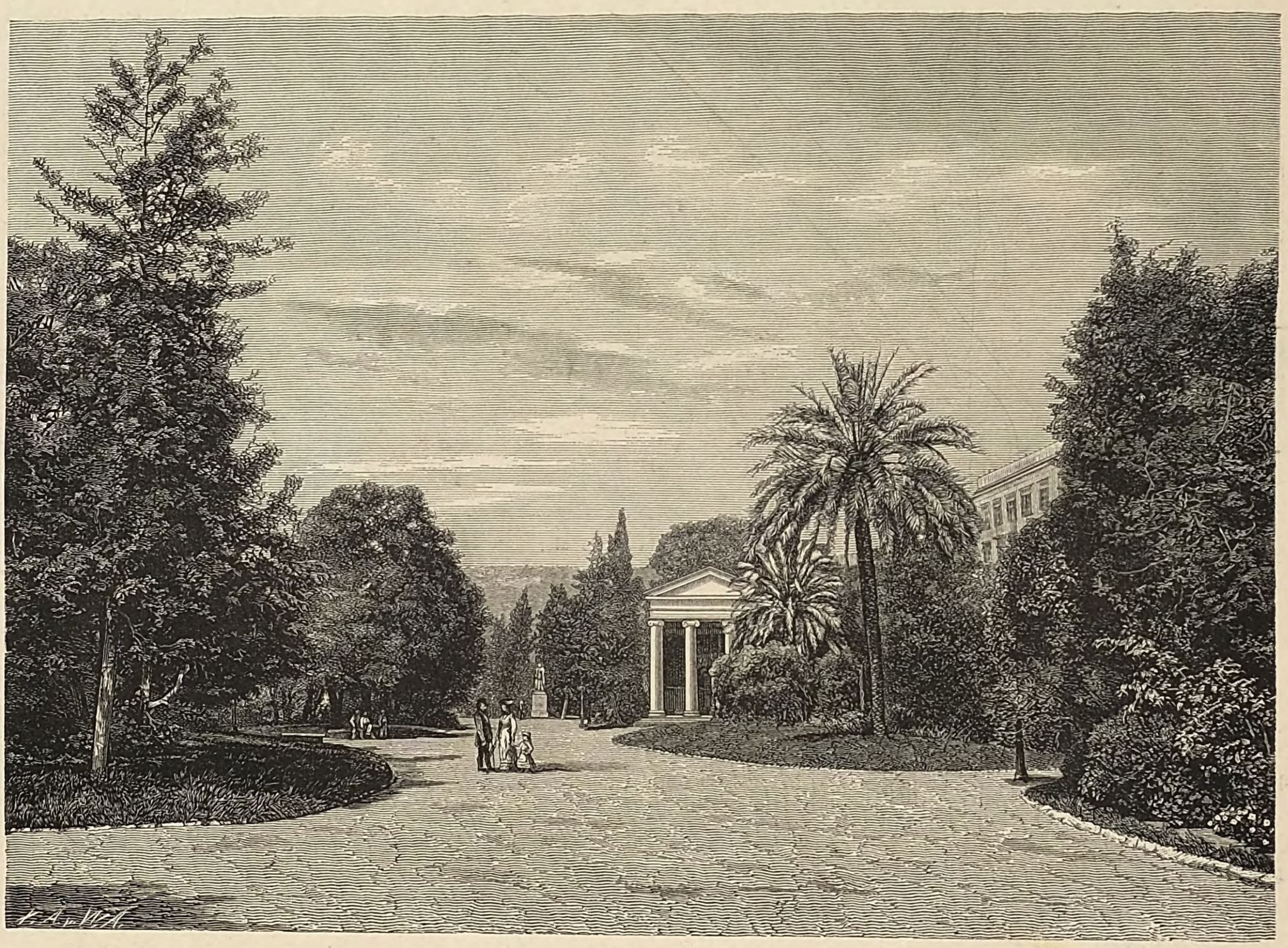
3, dass unterwegs unser Droschkengaul stürzt.

4, dass sich der Himmel plötzlich bezieht und wir keine Aussicht haben, trotzdem es sonst um diese Jahreszeit niemals zu regnen pflegt.

5, Und so weiter, und so weiter.

Wir können uns nur schützen, wenn wir beständig den Zeigefinger und den kleinen Finger der rechten Hand oder auch den Mittelfinger allein ausstrecken. Später, wenn wir ausgepackt und an der Chiaia ein Zimmer erworben haben, so muss unser erster Gang in eine Korallenhandlung sein, um dort ein Korallenhörnchen zu kaufen, das wir an der Uhrkette befestigen, dann sind wir gefeit.

Mit einem Hörnchen bewaffnet, können wir uns getrost unter das Volk mischen und in das tolle, alle Vorstellung übersteigende Getümmel wagen, denn in keiner Stadt der Welt geht die Fluth des Lebens so hoch wie in Neapel: Alles was der Neapolitaner thut, ist von einem betäubenden Geschrei begleitet, das einfachste Gespräch klingt wie wüthender Streit, und die



Partie aus der Villa Nazionale mit dem Tempel des Virgil.

Hausirer, die Marktleute, die Charlatane scheinen ein Gelenk zu viel zu haben, sie geberden sich mit einer wahrhaft affenmässigen Beweglichkeit. Es ist, als ob die Geister ein allgemeiner Paroxysmus ergriffen hätte, der auf Augenblicke wieder einem unüberwindlichen Phlegma Platz macht. Wir werden davon zu sagen wissen! Gehen wir an den Hafen.

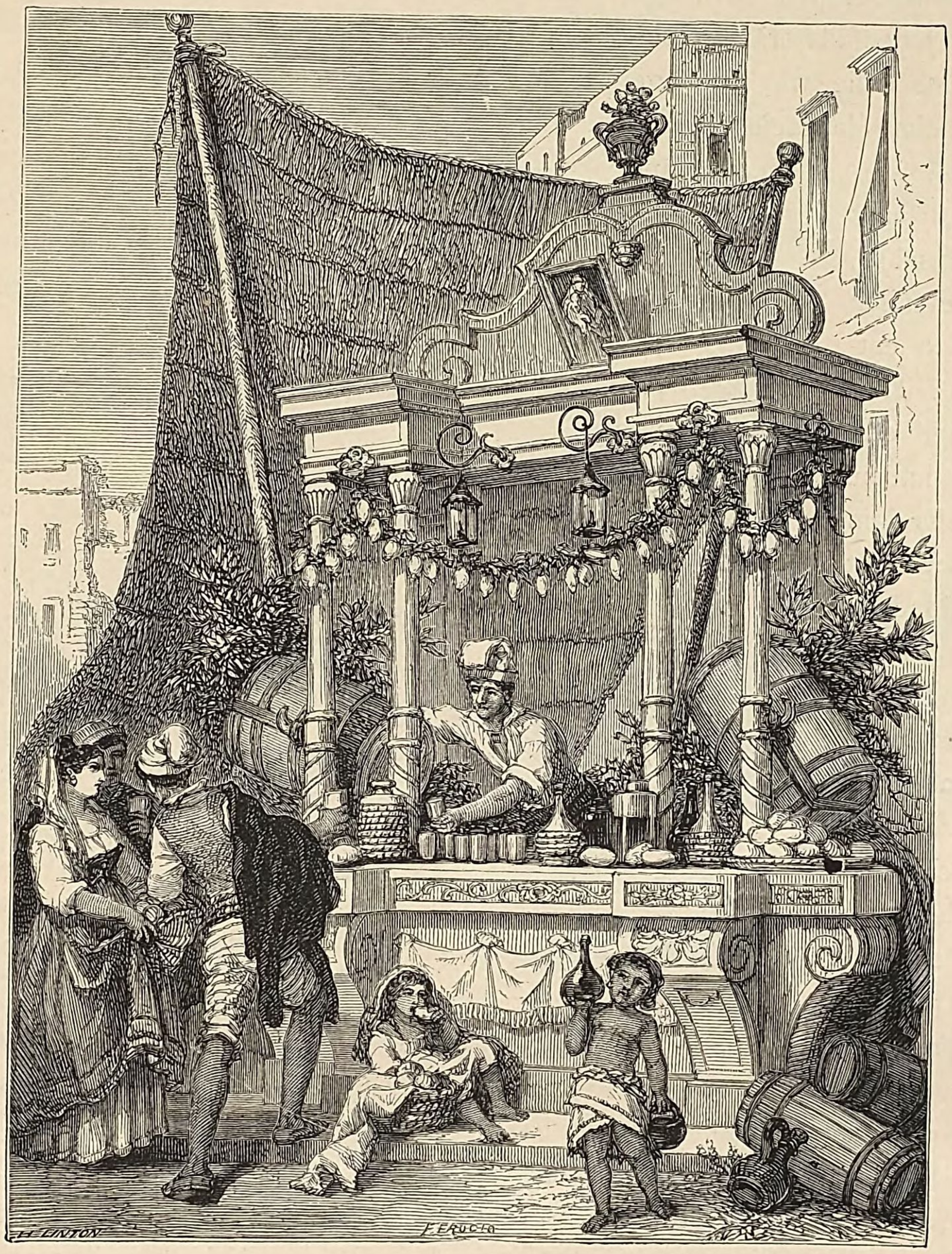
Ja, gehen! Damit sind die neapolitaner Kutscher durchaus nicht einverstanden. Sowie wir uns nur auf der Strasse blicken lassen, kommen sie mit ihren *Carrozzelle* wie der Wind zu Dutzenden angesaust und überfahren uns buchstäblich, wie man in Kairo von einer Heerde Esel überrannt wird. Man kann sich vor diesem unverschämten Angebot kaum retten, man wird eingeschlossen wie von einer Wagenburg. Wir dürfen nicht gehen, wir müssen nach dem Museum, nach Pozzuoli, nach Bajae, nach der Hundsgrotte, nach dem Lago d'Agnano, nach der Strada Nuova di Posilipo fahren — ei, zudringliche Canaille! Und wir wollen doch heute in Neapel



Strassenleben in Neapel.

bleiben und in das volle neapolitaner Leben greifen und Maccaroni essen und mit den Lazzaroni Freundschaft schliessen.

Gottlob, wir sind in der Villa Nazionale, in die Promenade dürfen uns die Automedons nicht folgen. Die Chiaia, die sich fast zwei Kilometer lang am Meere in westlicher Richtung hinzieht, stellt nicht eine einfache, sondern eine vierfache Strasse dar und die Villa Nazionale, der Hauptspaziergang Neapels, ist gleichsam eine der vier Strassen. Landeinwärts, der Häuserreihe entlang läuft der breite Fahrweg, auf dem tausend Droschken durcheinanderjagen und der zweirädrige *Corricolo* den überfüllten Omnibus und die glänzende Equipage kreuzt; die untere Seite ist abends für den Corso reservirt, der sich oft in fünf parallelen Linien bewegt. An den Corso schliesst sich eine Reitbahn, alsdann folgt der lange, schmale Garten, das heisst eben die Villa, deren immergrüne Anlagen in einem freien italienischen Styl gehalten und mit den marmornen Denkmälern berühmter Neapolitaner, des Virgil, des Tasso, des Philosophen Giambattista Vico, des Geschichtsschreibers Pietro Colletta und des Pianisten Sigismund Thalberg, so wie mit zahlreichen Bildwerken untermischt sind; früher stand hier die berühmte Gruppe des farnesischen Stiers. Den äussersten Saum der Chiaia oder die eigentliche Riviera bildet ein Quai, von dem ein halbrundes Belvedere in's Meer hinausspringt und der einen neuen Corso auf der anderen Seite der Villa constituirt; rechnet man noch den hinzu, der unten auf dem Wasser von Gondeln abgehalten wird, so hätte man eine fünf- und sechsfache Promenade. Das Ganze gewährt ein reiches Bild südlichen Lebens, das in schönen Sommernächten, wenn der stille Mond den Vesuv und den Tempel Virgils bescheint, die Musik auf dem Rondel spielt und eine brausende, geniessende Menge durch die Alleen fluthet, von berauschender Wirkung ist. Sonderbar contrastirt damit das physiologisch-chemische Laboratorium der Zoologischen Station und das Aquarium, welches zu diesem wissenschaftlichen Institut gehört.



Der Acquaiuolo.

Die Zoologische Station wurde vor zehn Jahren von unserem Landsmann Dr. Anton Dohrn, einem Stettiner, mit Unterstützung der deutschen Reichsregierung zu dem Zwecke errichtet, das Thier- und Pflanzenleben des Mittelmeeres zu erforschen; und sie ist in kurzer Zeit ein europäischer Centralpunkt für das Studium der maritimen Biologie geworden. Das Aquarium dürfte gegenwärtig das interessanteste nnd reichste der ganzen Erde sein.

Ich weiss nicht, ob die kleinen Taucher zur Zoologischen Station gehören, die alle Augenblicke vor uns in's Meer springen: doch glaube ich, dass es ihnen weniger darum zu thun ist, Sepien oder einen Octopus zu fangen, als die Geldstücke heraufzuholen, die wir ihnen in's Wasser werfen. Jedenfalls erinnern sie uns an unsere Lazzaroni, mit denen wir heute Bekanntschaft machen wollten und die wir nicht gerade in der Villa Nazionale treffen; schon eher am Largo della Vittoria, beim Haupteingange, vor der Bude des Wassermanns. Welch ein Wohlthäter, welch ein Moses, so ein neapolitanischer *Wassermann* oder *Acquaiuolo* in seinem bekränzten und erleuchteten, sinnig ausgemalten Häuschen, wie man deren an allen Ecken findet! Ich entsinne mich in der That an der einen Wand den Moses gesehn zu haben, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt. Er steht unter einem Baldachin, der von Säulen getragen wird: rechts und links von ihm hängen Holzkübel, die er unablässig hin und her schwenkt und um ihre Axe dreht; in ihnen befindet sich nämlich Schnee und Wasser, welches letztere durch ersteren abgekühlt werden soll. Schnee vom Monte Sant' Angelo, gelegentlich vom Aetna ist dem Neapolitaner die heisse Jahreszeit über unentbehrlich, er spielt die Rolle unseres Eises, das auch in Oberitalien vorgezogen wird. Nun schenkt der Acquaiuolo ein; aber das Wasser wird in Italien fast niemals unvermischt, ohne Zusatz irgend eines Fruchtsaftes oder einer Essenz getrunken, und namentlich das neapolitaner ist nicht das gesundeste. Deshalb wird gern eine Citrone *(un limone)* vermittels einer Handpresse ausgedrückt und eine *Limonata* gemacht; mit Citronen hat ja der Inhaber seinen Tempel malerisch ausstaffirt: ausserdem ist aber auf dem Schenktisch eine ganze Batterie Liqueure aufgepflanzt, von denen je nach Belieben ein *Schizzo* hineingegossen werden kann — *Amarena* oder Kirschsaft, *Orzada* oder Mandelmilch, *Cedrato* oder Citronat, *Sciroppo* oder Sirup, *Tamarindo* oder Tamarinde u. s. w.; das gewöhnlichste ist *Sambuco* oder Anis. Auch ambulante Eiswasserhändler gibt es, die ihre Kübel und die nothwendigen Ingredienzien durch die Strassen tragen.



Ambulanter Wasserhändler.



Obst- und Essighändler.

Die Wasserstübchen werden vom Volk belagert, und auch der Fürst oder der elegante Fremde verschmäht wohl im heissen Sommer den köstlichen Trunk nicht, daher sich eben ein Acquaiuolo vor der Villa etablirt hat. Daneben aber wird in der Stadt noch ein besonderes Wasser ausgeschenkt, das in irdenen Krügen *(Mommare)* versandte und nur mit Citronensaft vermischte Schwefelwasser oder die *Acqua Solforosa:* wir haben die Schwefelquelle bereits entdeckt, nämlich am Quai von Santa Lucia, wo sie unten auf dem Vorsprung in einer gewölbten Halle entspringt. Sie enthält Schwefelnatrium (0,31) und Kochsalz (0,27), woraus man a priori

abnehmen kann, dass sie weder besonders gut riecht, noch besonders gut schmeckt. Trotzdem wird das heilsame Wasser, dessen Ausbeutung den Fischern von Santa Lucia zusteht, von den Bewohnern des ganzen Golfs, bis nach Pozzuoli und Castellamare hin, mit Vorliebe getrunken, namentlich im Sommer, und von ihnen auch den Fremden als reinigend empfohlen. Sowie einer die Treppe, die zu dem Vorsprung führt, hinabsteigt, kommt ihm eine Nymphe mit einem Glas entgegen und kredenzt ihm sein Schwefelwasser, als ob's in Karlsbad wäre. Kehrt er den nächsten Morgen wieder, so bedient ihn dieselbe Hebe, und den dritten Morgen wiederum dieselbe, er wird nie eine andre haben: die Göttin, die den Kurgast einmal unter ihre Flügel genommen hat, betrachtet ihn gewissermassen als ihr Eigenthum die ganze Saison hindurch. Es liegt ein Zug von Treue in diesem Brauch, die Gastfreundschaft wird in Neapel heilig gehalten wie bei den Arabern.

Machen wir uns auf den Weg und wandern wir auf der Strada Chiatamone um den Fuss des Pizzofalcone oder Monte Echia herum bis zu dem vielbesungenen Quai; wenn's einmal gefahren sein muss, so fahren wir meinetwegen. Hier sieht man von Abend bis zum Mittag das Versandtgeschäft betreiben. Die ganze Nacht über werden Fässer mit Schwefelwasser gefüllt und in die Umgegend verfahren; mit dem Morgengrauen kommen Karren an, die mit Krügen, den obengenannten



Der Transport des Schwefelwassers.

Mommare, beladen und für die Stadt bestimmt sind. Der Transport geschieht überall durch Menschenhände. Oben auf den leeren Gefässen sitzt eine Mutter mit ihrem Kind, die Operation zu überwachen: die *Mommare* werden eine nach der andern abgeladen und gefüllt wieder zurückgebracht. Inzwischen reicht unsere Neapolitanerin ihrer *Creatur* die Brust; aber man kann es erleben, dass der Säugling absetzt und Schwefelwasser trinkt, ja, dass er direct zur Quelle läuft, denn die Kinder werden hier zu Lande spät, erst mit drei oder vier Jahren entwöhnt. Das heisst, meine ich, den Schwefel mit der Muttermilch einsaugen — wundert man sich noch über die *vulkanischen Köpfe* der Neapolitaner? —

II.

Die Bedeutung des Wassers lernt man erst im Sommer und im Süden kennen: es wird immer wichtiger, immer unentbehrlicher, je mehr man sich dem Oriente nähert. Der Neapolitaner geniesst es nicht nur aus Gläsern und in elementarer Form, sondern auch in Gestalt von Früchten, namentlich von Melonen.

Bereits in Venedig fällt dem Reisenden die Wassermelone auf, die hier *Gurke* oder *Anguria* genannt wird: eine Frucht gross wie ein Kürbis mit dunkelgrüner Schale und hochrothem



Melonenmarkt auf der Hafenstrasse.

Fleisch, welches im Zustand völliger Reife sehr angenehm schmeckt und den Durst vortrefflich löscht, besonders wenn die Melone in Eis gelegen hat. Sie spielt unter verschiedenen Namen eine grosse Rolle in ganz Italien; in Toscana nennt man sie *Cocomero*, in Neapel *Mellone*, indem man die eigentliche Melone, den *Popone* der Florentiner, als *Mellone da pane* unterscheidet. Sie wird, in Scheiben zerschnitten, auf allen öffentlichen Plätzen ausgeboten: das Volk behauptet, man könne sie essen, trinken und mit ihr auch noch das Gesicht waschen; in der That stellt das unter der Schale liegende Gewebe, welches übrig bleibt, wenn man das Fleisch abgegessen hat, wie bei einigen Gurkenarten einen recht brauchbaren Waschlappen vor. Die herrliche rothglühende Farbe des Fleisches, die sich bei guten Exemplaren findet, während das der geringeren blass und fade aussieht, giebt den Stoff zu den kühnen Vergleichen her, welche wir zu hören bekommen, sobald wir um den königlichen Palast und das Neue Castell herum, über den Rathhausplatz, die langgestreckte und hübsch bepflanzte Piazza del Municipio, nach dem Molo zu gehn und links in die Hafenstrasse einbiegen (Strada di Porto).

Diese Strasse ist die Küche, in der die Lazzaroni speisen: rechts und links Zelte, in denen eine halbnackte, barfüssige, bemützte, schreiende, tobende, wüthende, sich dutzende, raufende und zankende Menge circulirt; und wo der Gassenjunge mit seinem ganzen Kopfe in der Höhlung einer Wassermelone wühlt.

In zwei Buden wird die populäre Frucht verkauft: an der einen sind zwei Figuren Pulcinella und Don Nicola gemalt, die eine ungeheure Wassermelone auseinandersägen; an der andern sieht man eine Kanone, die Wassermelonen schiesst oder einen Vulcan, der Wasser melonen speit: sie platzen wie Bomben und Granaten. Aber erst die Verkäufer! Man muss sie hören, die *Mellonari*, was sie für Hyperbeln brauchen, welcher Bilder sie sich bedienen, wie sie sich im Anpreisen ihrer Waare überbieten! Wie sie eine Melone phrenetisch in die Höhe halten und vor Bewunderung ausser sich gerathen!

— *Castellamare, ei, ei, welch ein Wunder! Sie sind von Castellamare.*

— *Sie sind gewachsen unter Schnee* (weil sie in Schnee gekühlt sind) *und brennen wie Feuer* (Anspielung auf die rothe Farbe)!

Jetzt wird eine Melone in zwei Hälften getheilt, mit dem Messer auf den Tisch gepocht und das Publicum auf etwas Unerhörtes aufmerksam gemacht. Als hätte er einen Schatz gehoben, ruft Pietrovullo mit Stentorstimme:

— *Herr Gott, was für eine Pracht! Nein, so eine Herrlichkeit! Die Sonne geht auf!*

Der Andere heisst Piede-di-Puorco oder Schweinsfuss; er nimmt in jede Hand eine seiner beiden Hälften, zeigt sie im Kreise herum, kreuzt die Arme und ruft wie ein Epileptischer:

— *Hier ist die Sonne, das andere ist der Mond! Acht Soldi für die Sonne, vier Soldi für die halbe Sonne, drei Soldi, wenn man sie gleich aufisst!*

Jetzt geht der Kampf los. Pietrovullo legt einem Buben eine neue Melone auf den Kopf und zerlegt sie wie ein Wilhelm Tell. Es war ein Meisterschnitt durch das Meisterstück der Erde. Der Verkäufer schlägt die Hände über den Kopf zusammen, er zappelt, er zittert, er zuckt, er fliegt, er scheint in der Luft zu schwimmen — die Verrenkungen eines Besessenen sind nichts dagegen.

— *Ha, das achte Wunder der Welt! Feuer, Feuer!*

Piede-di-Puorco lässt sich nicht werfen; er schreit noch einen Ton höher:

— *Der Vesuv! Der Vesuv!*

Pietrovullo will wahnsinnig werden, er heult:

— *Aetna und Monte Gibello!*

Nun haben sie ihre Hyperbeln wohl erschöpft, aber nein, sie sind im Zuge, die Leidenschaft ist entfesselt, Piede-di-Puorco streckt die Waffen nicht, er richtet sich auf und schreit mit Donnerstimme:

— *Es ist die Hölle mit allen ihren Teufeln* — worauf er sich verächtlich zu seinem Rivalen wendet: *Nun komm mir über.*

Und während Pietrovullo und Piede-di-Puorco ihre Improvisationen zum Besten geben, amüsirt sich der Lazzarone: man lacht, man zischt, man klatscht, je voller sie den Mund nehmen, um so besser, der Tollste führt die Braut heim — und man isst und trinkt und wäscht sich.

III.

Etwas weiter in derselben Strasse ist das Reich, um nicht zu sagen das Himmelreich der Maccaroni, verwest und verwaltet von dem glorreichen *Maccaronaro,* dem dicksten und behäbigsten Mann der Stadt — es ist eine Freude, die Neapolitaner Wirthe und Wirthinnen zu sehen, wie die Kost bei ihnen anschlägt; Wasser und Maccaroni passen gut zusammen, der Einheimische trinkt keinen Wein, sondern reines Wasser zu seinen berühmten Nudeln. Man benützt nur ganz frischgemachte und verschmäht schon solche, die eine Woche alt sind.

Avvi ccà la Cotta deli Vierdi!

Das heisst auf deutsch:

Hier werden sie grün gekocht!

Und ohne Metapher, denn der Neapolitaner spricht immer in Bildern, wie ein Indianer:

Hier gibt's frische Maccaroni!

Unter diesem Lockrufe, der süsser klingt als der einer Nachtigall, greift unser Wohlthäter mit seinem Löffel oder noch öfter mit seinen Fingerchen in den Kessel und zieht mit dem ihm eignen Geschick einen Knäuel langer, cylindrischer, schlüpfriger Maccaroni heraus, um sie auf die bereitstehenden Schüsseln aufzulegen und mit Butter oder Paradiesäpfelsauce zu begiessen und mit Stutenkäse (Cacio Cavallo) zu bestreuen, während seine blühende Ehehälfte in ihrer Brühe

gemächlich weiterrührt und darauf sieht, dass die Nudeln nicht allzuweich werden, denn sie sollen hart und nur abgebrüht sein. Der Lazzarone lässt sie sich wohl auch gleich in die Mütze oder in den Hut serviren, aber die Sitte unter freiem Himmel aufzutragen und dem Publicum Teller mit fertigen Portionen anzubieten, ist in Neapel allgemein: das Tischchen des Proletariers ist überall gedeckt, er braucht nur zuzulangen. Bei uns werden wohl Kirschen oder Erdbeeren in Tüten abgefasst: auf den neapolitaner Plätzen habe ich zum Beispiel mehr als einmal Hökerinnen mit indianischen Feigen gesehn, wie sie die geschälten Früchte zu vier oder fünf auf Tellerchen legten und den Passanten zum augenblicklichen Genuss verkauften. Das Volk arbeitet auf der Strasse, es isst auch auf der Strasse, und das wird ihm bequem gemacht.

Ei, schmeckst du prächtig: *La gran Consolazione*! Der Gast nimmt seinen Teller in die eine Hand, mit der andern hebt er eine Prise Maccaroni in die Höhe: den Kopf zurückgewandt, labt er sich einen Moment am Anblick der niederhangenden Götterspeise und fängt mit offnem Munde die herabträufelnde Butter auf. Das ist der Vorschmack der Seligkeit; dann verschlingt er die Prise auf einmal, wie man einen Cognac hinunterstürzt. Ein Lazzarone vertilgt auf diese Weise in drei Minuten ein Kilogramm Maccaroni. Er vertilgte gern noch einmal so viel, wenn man's ihm bezahlte.

Es geht ihm nichts darüber,
Er kennt keinen besseren Schmaus,
Er ässe wohl viel lieber
Drei Schüsseln auf einmal aus;

er pflegt zu sagen: der König isst soviel Maccaroni als er will, und ich so viel als ich kann. Man hat wohl *Maccaroni* von dem griechischen *Μακαρία*, Seligkeit, dann auch so viel wie Mehlspeise, abgeleitet, das bleibe dahingestellt, aber für Sprachgelehrte will ich bemerken, dass unser *Makrone* zwar augenscheinlich an das Wort angelehnt ist, indessen etymologisch nichts damit zu thun hat: es kommt von dem italienischen *Amarino*, Bittermandelbrödchen.

Man muss sich wundern über die Begeisterung der Neapolitaner, sintemal die Maccaroni kein Leckerbissen und kein besonders wohlschmeckendes Lieblingsgericht, sondern, gleich der oberitalienischen Polenta oder dem orientalischen Pilaw, nur eine Form des täglichen Brotes sind: bekanntlich werden sie aus feinem Weizenmehl, sogenanntem Sonnenmehl (*Fior di Farina*), mit einem Zusatz von Maismehl (*Saragolla*) und Wasser hergestellt. Auf dem Wege nach Castellamare und nach Amalfi hat man vielfach Gelegenheit, die einfache Fabrication der Maccaroni und anderer Nudeln, der Pappardelle, der Vermicelli, der Lasagne zu sehn; der Teig wird in einen metallnen Cylinder gegossen und vermittels eines Stempels durch den siebartigen Boden des Cylinders hindurchgetrieben. Nun, das tägliche Brot betrachtet man als die Basis der Ernährung mit einer gewissen Pietät: in Neapel selbst hebt der Diener den Brocken auf, der vom Tische gefallen ist, und küsst ihn; aber man schwärmt nicht dafür wie für etwas Deliciöses. Das macht, dass die Maccaroni doch noch etwas Kostbareres und sozusagen Aparteres sind als Brot, namentlich ohne Zukost. Es ist wahr, den *Franfellicchi*, wie man eine Art Honigkuchen, oder den *Pizze* gegenüber, wie man eine Art starkgewürzten, mit Schinken und Sardinen angemachten Käsekuchen nennt, stellen die Maccaroni eine ziemlich reizlose und einfache Speise vor, die nur den Hunger stillt; aber abgesehen davon, dass sie sehr viel gesünder ist als solcher Marzipan, so darf man auch ihren culinarischen Werth nicht zu gering anschlagen. Die ganz Armen essen keine Maccaroni, sie essen junge Maiskolben (*Spighe*), welche die Maiskolbenverkäuferin (*Vendi-spighe*) an der Strassenecke gesotten hat: mit einem fächerartigen Strohwisch facht sie die Kohlen an, indem sie vor ihrem Ofen hockt und ruft: *Zarte Truthähnchen*, *schön warm* (*Gallinaccettini teneri, belli caldi*)! Die Truthähnchen sind die gelben Maiskolben. Das wäre etwas für das Menu eines Vegetarianeressens.



Neapolitanische Garküche.

IV.

Der neapolitaner Hanswurst sollte Gennariello Maccaroni heissen, denn die Völker entlehnen sonst regelmässig die Namen ihrer lustigen Personen von ihren Lieblingsspeisen. Man denke an den französischen Jean Potage, an den englischen Jack Pudding, an den holländischen Pickelhering und eben an unsern Hans Wurst. Er heisst nicht so, der neapolitaner Hanswurst ist der Pulcinella, in der schlappen Sprache des Landes Polecenella, man hat den Namen für ein Kosewort wie Poussin ausgegeben, weil Pulcinella von Pulcino, Hühnchen, herzukommen scheint. Wer kennt ihn nicht, den neapolitanischen Papagei? Ein richtiger Pulcinella muss eine Blouse mit weiten Aermeln, weisse Beinkleider und eine weisse Filzmütze tragen, von der Form eines Zuckerhuts; um den Hals hat er eine grossmächtige Krause, an den Füssen ein Paar Latschen; die obere Hälfte des Gesichts bedeckt eine schwarze Maske mit gebogener Nase — es ist unmöglich, sich eine albernere, ungeschicktere, saloppere Figur zu denken als diesen gefrässigen, neugierigen, naseweisen, aber gutmüthigen Tölpel; wie adrett sieht ein Harlekin gegen ihn aus, oder ein Pantalone, oder ein Stenterello! Der lüderliche, so wenig auf sich haltende Neapolitaner erkennt in dem Pulcinella sein ganz vollkommenes Ebenbild.



Antonino Petito als Pulcinella.

Es ist eine bekannte Anekdote, wie der Padre Rocco einmal zur Fastenzeit auf dem Molo predigte; ihm gegenüber war das Theater eines Pulcinella. Ich weiss nicht, ob er Seine Excellenz den Consul Mummius und die Belagerung von Korinth darstellte, oder ob er als Achill die Citadelle von Troja in die Luft sprengte. Die Sache war, das Publikum hörte nicht

dem Kapuziner, sondern dem Pulcinella zu. Der Mönch blitzte und donnerte, er rief alle Heiligen an, die hinter seinem Pulte abgebildet waren, umsonst; er drohte, er flehte, er geisselte sich, er warf sich auf die Erde, er zog seine Kutte aus wie der Professor Jäger: keiner wollte sich zu ihm und vom Pulcinella abkehren. Da fasste der Padre Rocco ausser sich mit beiden Händen das Crucifix, hielt es dem Volke hin und schrie: *Das ist der wahre Pulcinella! Ecco il vero Pulcinella!* — Die wahrsten Pulcinellen sind die Neapolitaner selber.

Wenn wir den Pulcinella gut sehen wollen, so müssen wir in das Theater des heiligen Karlchen, das neapolitaner Maddlertheater gehen. In Neapel ist von nichts als Heiligen die Rede, die Theater selbst stehen unter ihrem Schutze: das grosse Opernhaus unter dem des heiligen Carlo, die kleine Volksbühne unter dem des heiligen Carlino, seinem Diminutivum. Das Teatro San Carlino liegt an der Piazza del Municipio, ein paar Schritte von der Hafenstrasse, halb unter der Erde: der Lazzarone kann gleich nach dem Essen, wenn er noch so viel übrig hat, in die Komödie gehen und sich an dem Anblick und an den Einfällen seines Ebenbildes weiden und über die Prügel lachen, die der Einfältige bekommt. Zweimal täglich wird gespielt: es mag zur Charakteristik der neapolitanischen Sitten dienen, dass sich der Kassirer, wenn wir ein Eintrittsbillet lösen, nicht entblödet, uns ein Trinkgeld abzufordern. Die Hitze in dem überfüllten Loch ist schrecklich, die Luft erstickend, der Geruch schlimmer als in einem Lazareth — die Lazzaroni nennen sich bekanntlich nach dem siechen Bettler im Evangelium; die Camorra und anderes Geziefer macht sich breit; und an wirklichem Ungeziefer fehlt es auch nicht. Was wird gegeben? Ein Stück von Pasquale Altavilla: so heisst der Dichter und der erste Schauspieler von San Carlino; und der Pulcinella des Tages ist Antonino Petito, über den man lachen muss, wenn man ihn nur ansieht. Er hat das oben beschriebene Costüm geistreich modificirt — über der Blouse ein Burnus von Waterproof, mit grossen runden Knöpfen bis oben zugeknöpft, auf dem Kopf ein alter Cylinder mit einem Ueberzug von Wachsleinwand; in der rechten Hand ein Phantasiestock in Form eines Hirschgeweihs, in der linken zwei Schirme, ein schwarzer und ein weisser: der erste ist der Regenschirm, der zweite der Sonnenschirm. Analog pflegen die Neapolitaner zwei Taschentücher bei sich zu führen, ein leinenes Schnupftuch und ein seidenes Schweisstuch. Also ausstaffirt gibt unser Antonino den Baron Tiratira in *'Na Famiglia 'ntusiasmata pela bella museca del Maestro Tedesco*, das heisst, einer Familie, die für die Musik des eben anwesenden Richard Wagner schwärmt — so populär ist der grosse Meister schon geworden! In dieser schwärmerischen Familie stellt der Autor Altavilla selber den Don Filogenio vor. Die Wagner'sche Musik, in welche sich eine Neapolitanerin vernarrt hat, ist das Punctum saliens in der kleinen Komödie und die Quelle der Missverständnisse und der Leiden und Freuden unseres Pulcinella, nämlich ungefähr folgendermassen.

Signora Elisa ist eine sehr gebildete, sehr musikalische Dame, auf welche Don Filogenio Ripaverde, ein reicher Grundbesitzer und Edelmann, ein Auge geworfen hat. Er möchte sicher gehn: deshalb wird der Kammerdiener ausgesandt, das Terrain zu sondiren. Der Kammerdiener ist unser Pulcinella. Er soll sich als Baron Tiratira bei der Dame einführen und Beobachtungen anstellen. Nebst ihren beiden Cousinen verehrt Signora Elisa seit einiger Zeit Niemanden höher als den Magus des Nordens, den grossen deutschen Componisten: um Zutritt zu ihr zu erlangen, genügt es, den Namen des Meisters auszusprechen. Nun aber versteht Pulcinella von diesem Meister und dieser Musik nicht viel mehr als das Publikum, nämlich gar nichts. Er lässt sich also von dem Grafen Mollamolla, einem alten Sänger, der sich ebenfalls unter der Firma Wagners in's Haus geschlichen hat, über die Opern unterrichten, die so viel Furore machen, zum Beispiel über den *Tannusero*. Mollamolla gibt ihm einige Lichter über das Sujet, die er sich in Bologna und auf den grossen Bühnen Italiens erworben — über Elisabeth, über den Sängerkrieg auf der



Volkstrachten aus der Umgegend von Neapel.

Wartburg und über den Venusberg. Aber nun tritt die Einfalt unseres Pulcinella recht zu Tage: er versteht alles falsch, er verdreht alles, er verkehrt alles, er macht tausend *Spropositi* und wird nachgerade dermassen perplex, dass er die Elisabeth der Oper und die Elisabeth Neapels und beide wieder mit der Valantinne im Venusberge unbarmherzig durcheinanderwirft. Man denke sich nun den Bericht, den er Don Filogenio über seine Zukünftige abstattet! Nach ihm ist diese Signora Elisa eine Courtisane schlimmster Sorte, die mit einer Legion von Abenteurern und zuletzt mit dem *Doctor Tanner all' amore* gemacht hat — mit diesem ist sie vor einem Jahre hungernd und dürstend nach Rom gezogen, um Vergebung für ihre Sünden zu erlangen, aber vom heiligen Vater zurückgewiesen worden — sie bekamen Schläge mit ihren eigenen Pilgerstecken — worauf sie vor lauter Verzweiflung beide nach Neapel reisten und den Vesuv bestiegen, der gerade Feuer spie — in das Feuer hat sie erst die beiden Pilgerstecken, dann das Kind geworfen, das unterwegs geboren worden war, den armen kleinen unschuldigen Cosimo — endlich ist auch der *Doctor Tanner* im Höllenschlund verschwunden, wahrscheinlich wollte sie ihn los sein — und so hat sie sich in Neapel etablirt. Nein, es ist nicht möglich, den Schwall von Albernheiten, Quidproquos und halb freiwilligen, halb unfreiwilligen Possen wiederzugeben, der aus dem Munde dieses Pinsels wie ein Wasserfall hervorbricht; man kann wirklich schwer unterscheiden, wo die Laune anfängt und die Dummheit aufhört, der Pulcinella ist eine wunderbare Mischung von Einfalt und Verschmitztheit. Einem Fremden, der mit einem Plaid in's Haus tritt, ruft er zu: „Ah, lieber Lord: Deine Schwester ist wohl diesen Morgen nicht ausgegangen?" — Und, wie dieser ihn fragt, ob es noch immer soviel Canaille in Neapel gebe, antwortet er: „Ja, Excellenz, es kommt ihrer täglich an!" — Dabei möchte er nicht, dass sein Herr dieser Signora Elisa rundweg den Kauf aufsage, weil er sich nämlich als Baron Tiratira selber in ein Cousinchen von ihr verliebt hat: daher rühmt er wieder die Grossmuth der Signora, die Teresina zwanzig Lire gegeben habe, um sich ein Kleid *halb Baumwolle* zu kaufen, und die wahrscheinlich unermesslich reich sei und die ganz göttlich Klavier spiele und so weiter. Don Filogenio weiss nicht, was er denken soll: er steht vor einem Berge von Geheimnissen, die ihm sein geschickter Kammerdiener aufgegeben hat. Damit schliesst der erste Act; die übrigen sind *à l' avenant.*

V.

Aber die Elisen und Theresen, die in das Theater des heiligen Karlchen gehen, haben ihre eigenen Romane. Die Liebespaare finden sich auf dem Mercato und am Quai von Santa Lucia so gut wie an der Chiaia zusammen; und die Liebesbriefe fliegen zwischen der Stadt und den Vorstädten, zwischen den Inseln und dem Festland hin und her.

Ein Sohn des Volkes, ein sechzehnjähriger *Ragazzo*, macht eine Fensterpromenade. An dem Fenster steht ein junges Mädchen von vierzehn Jahren und betrachtet den jungen Burschen. Der Augenblick ist entscheidend: Er lächelt ihr zu, sie lächelt ihm zu, sie haben noch kein Wort gesprochen, aber sie sind für's Leben gebunden.

Fragt man ein solches Kind, ob es einen Bräutigam habe, so antwortet es nicht ohne Indignation: Bin ich etwa so hässlich und so antipathisch? — Und fragt man die Kleine, ob sie ihren unbekannten Verehrer auf der Strasse liebe, so antwortet sie abermals indignirt: Halten sie mich etwa für herzlos? —

Zwischen einem Liebhaber und einem Bräutigam gibt es keinen Unterschied: zwei Leute, die sich ihr Herz geschenkt, haben sich auch die Hand versprochen: und es wird nur noch darauf gewartet, dass er sich sein Nest gebaut, oder, wie es in Neapel prosaischer heisst, *sein Bett gemacht habe (che abbia fatto il suo letto).* Dieses *Bettmachen* dauert mitunter an zehn,

7

an fünfzehn Jahre, und diese zehn oder fünfzehn Jahre über wird die Liebe rein und treu bewahrt, treuer als in unsern hochgebildeten Kreisen. Lange Liebschaften sind in ganz Italien durchaus nichts Ungewöhnliches, die *Tenacità* war von jeher eine hervorstechende Eigenschaft dieses Volkes, welches minder flüchtig als das französische ist.

Während des langen Brautstandes muss also geschrieben werden — wer von uns hat es etwa nicht aus eigener Erfahrung, was Köchinnen und Soldaten für eine Correspondenz führen! Man nennt in Frankreich Liebesbriefe *Poulets* oder *Hühnchen:* diese Bezeichnung wird von der neapolitanischen Sitte hergeleitet, Billets-doux unter den Flügeln von Hühnern zu verstecken oder in der Form von Hühnerflügeln zu falten. Die *Pulcinellen* besorgen nicht nur *Poulets*, sie schreiben sie auch selbst.

Lassen sie schreiben. Die Neapolitaner sind ein Volk von Illiteraten: mit der Chicane des Lesens und Schreibens geben sie sich nicht ab — ihre besten Gedichte sind wie bei dem Professor Schanz diejenigen, die sie nie geschrieben haben.

Es ist manchmal, als ob sie auch nicht sprechen könnten: die Neapolitaner scheinen auch ein Volk von Taubstummen zu sein. Wenn man die *bella Maddalena* fragt, ob der Herr zu Hause sei, so wird sie nicht nein sagen, sondern sich nur am Kinne kratzen; wenn man einen Antiquar nach einer Canzona fragt, so wird er nur den Kopf zurückwerfen, falls er sie nicht hat; wenn man einen Kaufmann fragt, wie viel er verdient, einen Gefangenen, was er verbrochen, einen Bettler, was er heute gegessen habe, so werden sie der Eine wie der Andere den Nagel des Daumens an den oberen Vorderzahn ansetzen, ihn ein wenig daran reiben und dann vorschnellen, um zu sagen; *Niente affatto.*



Neapolitanische Dienstmädchen.

Ich wohnte einmal auf dem Vico Carminello a Chiaia in einem fünfstöckigen Hause; die oberste Etage hatten zwei deutsche Fräulein inne, die oft Besuch bekamen. Der letztere musste sich unten bei der Portiersfrau melden, diese klingelte und meldete die Gäste an. Das geschah ungefähr folgendermassen. Die Frau Doctor war da: die Thürhüterin klingelte und rief zu der oben sichtbar werdenden Gestalt hinauf: *La Moglie do*, das heisst, *Die Frau des* dabei fühlte sie sich an den Puls. Oder die Frau Pastor war da: dann rief die Thürhüterin wieder hinauf: *La Moglie do* machte aber mit den Händen eine Elevation. Wie die Stummen.

Indessen wenn sie nicht reden, so thun sie es nur aus Faulheit oder weil der Lärm zu gross ist: schreiben können sie einfach nicht. Sie halten sich also einen Secretär, wie es in Paris heisst, einen Sécretaire de Saint-Innocent, und der vielbeschäftigte Mann sitzt am Molo oder unter den Arcaden des Teatro San Carlo an einem bescheidnen Tischchen, sein Ohr jedem Mädchenherzen leihend, die anvertrauten Geheimnisse verdolmetschend und *das Französische abschreibend und übersetzend.*

Sein Tintefass ist von Holz, sein Briefbeschwerer der erste beste Stein, sein Posten minder einträglich als der eines Generalstaatssecretärs: das sieht man an seinem fadenscheinigen Rocke, an seinem abgegriffenen Hute, an seiner Brille von Eisendraht. Er ist dafür auch zugänglicher

und leutseliger als ein Generalstaatssecretär: von ihm geht keiner ungetröstet; er schaut wie ein Beichtiger in die verborgensten Herzensfalten hinein, vor ihm werden tausend Schmerzen abgeladen, tausend Hoffnungen ausgesprochen, tausend Wünsche bekannt: er liest, er hört an, er schlägt vor, er räth dies Wort zu setzen, jenen Ausdruck zu brauchen, er gleicht dem Dichter, der ausspricht, was alle Menschen fühlen, dem Briefsteller, der eine Form für alle Lebenslagen findet und der Alle zufrieden stellt.

Das Leben ist interessanter und spannender als alle Novellen, die jemals geschrieben worden sind, zusammen; durch die Adern des öffentlichen Schreibers pulsirt es in Purpurströmen: sein Schreibtisch ist das Reservoir, in welchem sich alle Quellen und Bäche desselben sammeln. Begehrt man eine künstlerische Darstellung davon, so lese man keinen Roman — Romane tauchen



Der Secretär des Volkes.

nicht für diese unmittelbaren, vulcanischen Naturen: wenn man wissen will, wie die Neapolitaner lieben, so sehe man sich die Pantomime an. Man lasse sich den neapolitanischen Nationaltanz, die Tarantella tanzen — etwa bei einem Fest in einem Wirthshaus, oder in dem Tempel des Mercur zu Bajae, oder auf dem Dache eines Fischers in Sorrent; der wohlbekannte Gennaro gab weiland der Baronin Wrangel Unterricht in der Tarantella, aber er soll sie uns lieber mit einer Tochter des Landes, der schönen Fortunata, tanzen. Die Tarantella ist kein Rundtanz, sie wird von einem Paare, gewöhnlich einem Burschen und einem Mädchen, manchmal auch von zwei Mädchen ausgeführt: eine Dritte, die daneben sitzt, schlägt die rauschende Handtrommel oder das Tamburin dazu und singt. Die Tänzer selbst haben meist Castagnetten in den Händen oder knistern wenigstens mit den Fingern. Der Anfang ist, wie bei jedem Ball, das Kompliment; man begrüsst sich, will weitergehen, kommt wieder, betrachtet sich ahnungsvoll und bleibt wie gefesselt stehn Morgenroth der Liebe, Frühling zweier Herzen! Der Jüngling streckt verlangend

die Arme aus, das Mädchen hüpft scheu bei Seite und ergreift mit beiden Händen die Zipfel ihrer Schürze, um sie mit weiblicher Coquetterie bald zu lüpfen, bald fallen zu lassen, bald fest an die gebogenen Knie anzuziehn. Gennaro braucht auch etwas, um die Anmuth seiner Bewegungen zu entfalten: er nimmt ein seidenes Taschentuch und hält es wie eine wehende Fahne in die Höhe und schwenkt es und spannt es aus: so spielend schweben sie an einander vorbei, ohne sich zu berühren, und doch im Banne eines mächtigen Magneten. Aber bald schlägt das entzündete Feuer in hohe, lichte Gluth aus, die Leidenschaft erwacht und sie drehen sich wirbelnd in fieberhaften Kreisen um einander. Die Liebe ist eine Art von Krieg: Gennaro setzt zu, Fortunata ist übermüthig — Gennaro ist untreu, Fortuna wird eifersüchtig — sie necken sich, sie zanken sich, sie haben sich doch gerne — sie beugen die Knie und scharren mit den Füssen, wie im



Vor dem Wirthshause.

Begriffe Frieden zu machen und sich an's Herz zu drücken, dann reisst sie abermals ein Sturmwind aus einander . . . die einzelnen Figuren und Modificationen hängen ganz von der Laune, von von der Eingebung des Augenblicks und wohl auch von der gegenseitigen Sympathie der jeweiligen Tänzer ab. Auch der Text der begleitenden Lieder hat Einfluss auf die Entwickelung der Pantomime: es sind meist Liebesklagen, oft recht melancholische.

Bekanntlich soll die Tarantella ein Heilmittel gegen den Biss der Tarantel sein: so, italienisch Tarantola, heisst eine Spinne, die sich in der Gegend von Tarent findet. Wer von der Tarantel gebissen oder gestochen, *tarantulirt* wird, verfällt angeblich in Schwermuth, ja, in einen Zustand todesähnlicher Erstarrung, und er geht zu Grunde, wenn er sich nicht augenblicklich aufrafft, beim Klange des Tamburins eine rasende Tarantella anhebt und forttanzt, bis er in Schweiss gebadet ist. In dem nervösen Apulien war die Tarantella ihrerzeit zu einer wahren Epidemie geworden, die Leute geberdeten sich wie die tanzenden Derwische zu Constantinopel und Kairo



Die Tarantella.

am Freitag, verliessen Haus und Hof und zogen tanzend von Stadt zu Stadt. Wahrscheinlich hat man die dem *Tarantismus* zu Grunde liegenden Nervenkrankheiten verkannt und Tarantola und Tarantella nur des lautlichen Anklangs wegen in Zusammenhang gebracht, wie man ehedem fabelte, dass die Klauen des Elenthiers ein Mittel gegen das Elend, das heisst, das böse Wesen seien; übrigens mag der Ursprung des Tanzes ebenfalls in Tarent zu suchen sein. Die Tarantel, welche die Tarantella tanzen macht und in Ewigkeit tanzen machen wird, ist ganz eine andere, es ist die Bremse, mit welcher Frau Venus die Sterblichen verfolgt und die mit ihrem Stachel den Wahnsinn und das Fieber der Liebe weckt: die Krankheit wird durch die Tarantella nicht geheilt, sondern gespielt und aufgeführt, ihrem ganzen Verlaufe nach, in allen ihrem Symptomen abgebildet.



Der erste Gang zur Kirche.

DRITTES KAPITEL.

Die Religion.

Madonna und Cupinto — die Taufe — der heilige Gennaro — die Wallfahrt zur Madonna di Monte Vergine — das Fest der Vergine di Piedigrotta — eine Predigt der Padre Rocco — das Begräbniss.

I.

In den Liedern, die zur Tarantella gesungen werden, stehen Madonna und „Cupinto", will sagen Cupido, oft einträchtig nebeneinander: die Italiener pflegen die Liebe an die Religion und umgekehrt zu knüpfen — *fanno all' amore in chiesa.* Wir sind deshalb gerade auf der richtigen Fährte, wenn wir im Folgenden einen Blick auf das religiöse Leben des Volkes werfen wollen.

Wir gehen von ungefähr über den kleinen Platz, der sich an die Piazza del Plebiscito anschliesst und der nach der gegenüberliegenden Kirche Largo San Ferdinando heisst, als eine Sänfte unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht. Sie ist prächtig geschmückt, beflittert und vergoldet und mit kleinen Engelchen bemalt; und ein lebendiges Engelchen sitzt darin, auf dem Schoosse einer Hebamme, der *Vammana*, die ebenfalls lauter Staat, lauter Gold und Flitter ist. Daraus dass der Kopf des Säuglings auf der linken Seite liegt, kann man sehen, dass es ein Knabe ist, Mädchen wird der Kopf nach rechts gelegt. Die Pathen und die übrigen Festgenossen schreiten neben der Portantina her: es geht in die Kirche zur Taufe, für welchen Zweck die Sänften vorzugsweise dienen; sie sind auserdem nur am Charfreitag und bei Tänzerinnen und Schauspielerinnen in Gebrauch. Der Titel Vammana ist griechisch (παραμάννα) und gleich so vielen anderen ein Ueberbleibsel von der Sprache, die einst hier gesprochen ward; die Vammana versteht Latein, sie spricht bei der heiligen Handlung die Gebete und die Responsorien.

Fragt man, was der Neugeborne für einen Namen bekommen werde, so ist zehn gegen eins zu wetten, den Namen Gennaro: wie wahrscheinlich schon der Vater Gennariello oder Gennari oder de Januariis, kurz nach dem Januar heisst.

Wie viel Niklas es auf dem Fischlande, wie viel Wenzel es bei den Böhmen, wie viel Pantaleon es bei den Venetianern, wie viel Basilios es bei den Griechen, so viel Gennaro gibt es bei den Neapolitanern: es ist ein Volk von Januaren, wie die Römer ein Volk von Märzen sind. Der heilige Januarius, weiland Bischof zu Beneventum und als solcher, nebst seinen Diakonen Festus und Proculus, im Jahre 305 unter Diocletian zu Pozzuoli enthauptet, ist der Schutzpatron von Neapel, seine Leiche, welche zur Zeit Constantins durch den heiligen Bischof Severus nach Neapel übertragen ward, das vornehmste Heilthum dieser Stadt und das Flüssigwerden seines kostbaren, in zwei Ampeln aufbewahrten Blutes ihr Hauptfest: das Wunder erfolgt jährlich dreimal, am ersten Samstag Abend im Mai, am 19. September und am 16. Dezember. Der 19. September ist der Todestag des Heiligen, die beiden andern Daten beziehen sich auf die Beisetzung seiner Reliquien erst in den Katakomben, dann im Dom. Hier haben sie nach mannigfachen Schicksalen zu verschiedenen Theilen eine bleibende Ruhestätte gefunden: der Leib ist unter dem Hochaltar des Doms, in der reichgeschmückten Confession begraben, das Haupt und das wunderthätige Blut des Heiligen befindet sich in einer eigenen Kapelle, der sogenannten Schatzkapelle (Cappella del Tesoro), in einem silbernen Schreine hinter dem Hochaltare besagter Kapelle. Ich erlaube mir, diejenigen unter meinen Lesern, die sich für den populären Heiligen, seine ausserordentliche Wirksamkeit und Lebensgeschichte speciell interessieren sollten, auf das erste Kapitel meines Buches *Mediterranea*, *Lebens- und Landschaftsbilder von den Küsten des Mittelmeeres* (Leipzig 1881) zu verweisen.

II.

Wir wollen uns Feste von weniger kirchlichem Charakter ansehn: wir wollen mit dem kleinen Gennaro eine Pfingstwallfahrt nach dem Heiligthum der Madonna di Monte Vergine bei Avellino unternehmen, auf einem Corricolo, mit Bändern und Federbüschen, mit Myrtenkränzen und Haselnussketten, mit bunten Laternen und Madonnenbildern, mit Sang und Klang: die Gebeine unseres grossen Schutzpatrons, des heiligen Gennaro, sind ihrerzeit selbst auf dem berühmten Jungfrauberg gewesen, der infolge seines Reichthums an Reliquien und Kunstwerken zu den vornehmsten Sanctuarien Italiens gezählt hat; auch ein kostbares Archiv befand sich hier, das jetzt dem Staatsarchiv zu Neapel einverleibt ist. Die Reise dauert drei Tage: zurück geht's über Nola und die Madonna dell' Arco am Fuss des Monte Somma, worauf zuguterletzt die Stadt Neapel von einem Ende zum andern durchsaust wird. Sasa, die wilde verwegene Jagd! Die Menschen zu fünfzehn, zu siebzehn pêle-mêle auf das pittoreske Gefährt gepackt, Mönche, Frauen, Lazzaroni, Gassenjungen alles durch und aufeinander, der Kutscher vorn auf der Deichsel hangend oder hinten auf dem Sprungbrett schwebend und der Heerwurm von einem einzigen unglückseligen Gaul im Galopp durch Wolken von wirbelndem Staub getragen! Die Landleute pflegen Planwagen zu nehmen und weisse Ochsen oder einen Ochsen und ein Eselein vorzuspannen: so sieht man's auf dem bekannten Gemälde Leopold Roberts, dem das unsrige nachgebildet ist. Die nebenherschreitenden Mädchen erinnern an die Horen auf Guido Reni's Aurora.

Es war im Jahre 1119, dass der heilige Wilhelm von Vercelli, Beichtvater des Grafen Roger, in einer Schlucht des Monte Vergine, wo dereinst ein Heiligthum der Göttermutter stand, ein Kloster der Mutter Gottes gründete: ein Wolf frass ihm seinen Esel, aber der heilige Mann zwang das wilde Thier, selbst das Baumaterial zu schleppen, wie Sanct Theodul den Teufel zwang,

eine Glocke von Rom nach Sitten zu tragen; daher bildet auf Kunstwerken (zum Beispiel in der Peterskirche) ein Wolf das Attribut des heiligen Wilhelm, wie ein Löwe das des heiligen Hieronymus. Die *Vita di San Guglielmo*, 1158 in longobardischer Schrift auf Pergament geschrieben, war einer der wichtigsten Codices in der Bibliothek. Die Abtei ward von den Benedictinern, die sich immer gern auf hohen Bergen ansiedeln, streng genommen von einer eigenen, nach dem Monte Vergine benannten Congregation, die weisse Kleider und weisse Scapuliere trug und drei rothbekreuzte Berge im Wappen führte, bezogen, die Kirche 1182 eingeweiht, 1629 neu gebaut. In ihr wollte Manfred begraben werden, aber Carl von Anjou gab seine Kapelle, als er bei Benevent gefallen war, einem französischen Ritter. Im Jahre 1310 stiftete Katharina von Valois, Titularkaiserin von Constantinopel, ein alterthümliches Marienbild hierher, die stark nachgedunkelte *Vergine di Costantinopoli*, deshalb auch *Mamma Schiavona*, die slavonische Mama genannt. Seitdem heisst also der Berg, dessen 1308 m hoher Gipfel eine prachtvolle Aussicht über die Golfe von Gaeta, Neapel und Salerno, die schneebedeckten Abruzzen und das ganze *Principato* gewährt, wie der schweizer, Jungfrau oder Monte Vergine, und auf ihm finden in den Pfingsttagen, sowie zu Mariä Geburt grosse, von Pilgern in den buntesten Trachten besuchte Feste statt, die vielleicht eine Reminiscenz an die alten schwärmenden Umzüge der Kybelediener sind.

In den geweihten Fichtenzweigen, die männiglich in der Hand getragen werden, in den hölzernen Eimerchen und Körbchen, die daran befestigt sind, in den Klappern, in den Schellen, in den Trommeln, in dem ganzen rauschenden Festesapparat — könnte ein Kundiger vielleicht nicht ohne Grund Embleme und Attribute der uralten Göttermutter sehn.

Bis Mercogliano wird gefahren: die Besteigung des Berges geschieht zu Fuss während der Nacht mit Fackeln; langsam, betend und Litaneien singend, ziehen die Pilgerschaaren bei Loreto, der Wohnung des Abts und der älteren Mönche, vorüber und durch Eichenbüsche und Kastanienwälder zu dem auf halber Höhe gelegenen, selbst im Hochsommer kühlen Heiligthum hinan. Wer ein Gelübde erfüllen, wer eine Schuld abbüssen will, geht barfuss: oft begegnet man Gruppen schöner junger Poenitentinnen, die in weissen Kleidern, mit aufgelöstem Haar, wie Engel des alten Testamentes, durch die Schluchten gleiten, oben angekommen andächtig niederfallen, die Kirche knieend durchrutschen, die Marmorfliessen küssen und sich auf diese Weise bis zum Altar schleppen. Der Tag ist der heiligen Jungfrau geweiht, die Jungfrauen sind auch die Königinnen desselben: ihnen zu Ehren werden von den *Cantafigliole* oder den *Jungfernsängern* eigene poetische Wettkämpfe angestellt. Die Dichter fordern sich untereinander heraus, indem sie nach einer bekannten Melodie Couplets improvisiren, deren stehender Refrain das Wort *Figliole! Figliole!* das heisst *Mädchen! Mädchen!* ist; dieser Refrain wird von der Menge im Chorus mitgesungen. Das Volk ist Kampfesrichter: der Preis des Sieges gewöhnlich eine seidene Börse. *Figliole! Figliole!* ertönt es noch tausendstimmig am Molo und auf der Chiaia, wenn die Wallfahrer Corso halten.

Die Wallfahrt nach Monte Vergine ist für die Neapolitanerinnen das, was das Fest der Vergine di Piedigrotta für die Calabreserinnen ist: ihre Hochzeitsreise; sie wird im Heirathscontracte stipulirt. Zur Madonna in reiner Aetherluft zu beten, die Tarantella zu tanzen und sich einmal auszutollen, fünf Meilen in einer Stunde zurückzulegen, welch ein Hochgefühl! — Diese wüthenden Jagden gehen fast nie ohne Unglücksfälle ab; das fährt drauf los, das rast wie besessen in's Zeug hinein, bis endlich einmal ein Wagen in Stücke bricht und die Insassen durcheinanderstürzen: dann wird einen Augenblick Halt gemacht, Alles verstummt, man rafft die Trümmer zusammen und hebt die Gefallenen auf. Es sind genug darunter, die für ihr Leben Krüppel bleiben werden. Aber was liegt daran? Amusement muss sein, und man lebt nur einmal! Die verhängnissvollen Wettfahrten gehen wieder an, die Menschen fangen abermals an zu schreien



Der Corricolo.

und zu toben und die Thiere werden von dem allgemeinen Taumel selber angesteckt, sie rennen unaufhaltsam. Es ist etwas Massloses, Ungriechisches in dieser Raserei, wie es in dem asiatischen Kybelecultus war; die natürliche Anmuth, die dem italienischen Landvolk nicht abgesprochen werden kann und die Leopold Robert auf seinen Bildern so ergreifend wiedergegeben hat, verliert sich in einem korybantischen Rausche, der zwar nur ein Rausch der Freude und der natürlichen Lebenslust ist, wie sie das glückliche Klima und der paradiesische Boden weckt, der aber nichts desto weniger in ein wildes, ungezügeltes Bacchanal ausartet. Trunken müssen wir alle sein, Jugend ist Trunkenheit ohne Wein, sagt Goethe; er hätte dasselbe von den Neapolitanern sagen können, die alle trunkenen Kindern gleichen. Aber was ist das für ein Volk, ein Volk von Kindern? —



Die Rückkehr von dem Feste der Madonna di Monte Vergine.

III.

... *und dass der Bräutigam die junge Frau am* 8. *September nach Neapel führen wolle, um die Wunder der Hauptstadt und den prachtvollen Königszug zu sehn* — das gehört unter die Bedingungen, wenn in Apulien oder Calabrien geheirathet wird. Der achte September ist der Geburtstag der heiligen Jungfrau, die Nacht vom siebenten zum achten September Marienweihnachten; und dieses Fest wird in Neapel *am Fusse des Posilipp*, in der kleinen Kirche *Santa Maria di Piedigrotta* gefeiert, wo ein altes Bild der *Vergine di Piedigrotta* hängt. Dann steigen die Abruzzesen von ihren Bergen nieder, dann kommen die Frauen Procidas in ihren Purpurmänteln, die Capuanerinnen in ihren weissen Schleiern, die Töchter Grossgriechenlands mit ihren goldnen Diademen und ihren silbernen Gürteln, von Sorrent und Castellamare, ja von den äussersten Enden der Halbinsel strömen sie in rothen Röckchen und gestickten Miederchen zusammen und bringen eine ungewohnte, malerische Bewegung auf die Chiaia und in die

9

aristokratische Villa Nazionale, die bei dieser Gelegenheit dem ganzen Volke offen steht — wo heute die Cafoni *alla morra* oder *alla scopa* oder *alla cazzetta* spielen; der Gassenjunge auf der Trompete eines Pferdebahnkutschers bläst, oder den Schlag eines Finken nachmacht, oder ein Rotolo Feigen, eine nach der andern, in die Höhe wirft und mit dem Munde aufschnappt; und die Lazzaroni einander auf die Schultern steigen und sich singend durch die Alleen tragen. O! Tag von Piedigrotta, schönstes Fest! Evviva Maria, Maria evviva, evviva Maria e chi la creò! Heute wollen wir einmal lustig sein und die Töchter des Landes ansehn!

La vedette a
Piedigrotta
Tutta festa era
parata . . .

Es gab eine Zeit, wo das alte Volksfest einen offiziellen Charakter hatte, das war die Zeit von 1745 bis 1860. Am 8. September 1744 hatte König Karl III., der spanische Infant, dem Kaiser Karl VI. Neapel und Sicilien 1738 förmlich abtrat, bei Velletri über die Kaiserlichen gesiegt, am 8. September des nächsten Jahres nahm er deshalb in höchsteigener Person an der öffentlichen Lustbarkeit Theil. Zwanzigtausend Mann mussten in grosser Uniform vor dem Palaste defiliren und dann bis zu Santa Maria di Piedigrotta Spalier bilden, durch welches der König in einem achtspännigen Galawagen, von seinem ganzen Hofstaat gefolgt, im Schritt hindurchfuhr. An der Kirche stieg er ab und verrichtete mit der königlichen Familie vor Unserer Lieben Frau vom Posilipp ein Gebet, worauf ihm der Küster ein Marienbild und einen Blumenstrauss überreichte. Es wäre artiger gewesen, wenn der König der Madonna das Bouquet gebracht hätte. Dieser glänzende Paradezug wurde von nun regelmässig alle Jahre wiederholt, und auch die Nachfolger des grossen Königs, inclusive Joachim Murat, verfehlten nicht, der Vergine di Piedigrotta an deren Geburtstag ihre Aufwartung zu machen, es müsste denn ein dringendes Hinderniss vorgelegen haben; selbst Garibaldi, der an einem 7. September in Neapel einzog, besuchte sie an Königsstatt und nahm den Strauss und das Bild entgegen, das er mit tiefer Bewegung küsste; die Madonna hatte ihm zu Ehren



Die Grotte des Posilipp.

die italienischen Tricoloren angelegt. Aber die militärische Procession fand seit der italienischen Besitzergreifung nicht mehr statt, an ihre Stelle trat der Fackelzug der Guagliuni, das heisst der Journalverkäufer, die in papiernen Uniformen trommelnd und pfeifend auf Eseln durch die Villa reiten. Ich könnte nicht sagen, dass der Tag dadurch viel an Farbe verloren hätte, denn die Hauptsache bleibt das Fest, welches das Volk sich selbst gibt, sich gegeben hat, längst ehe es ein König mit seinem Gepränge verherrlichte, und sich geben wird, so lange noch die Septembersonne mild auf die Chiaia scheint, der Herbst frische Feigen und Weintrauben im Ueberfluss ausschüttet und der Lazzarone Appetit auf Maccaroni hat.



Der Posilipp.

Was von den Hunderttausenden, die in der schmeichelnden Nacht am Fuss des Posilipp und in der Grotte, unter freiem Himmel und in Zelten lagern, was von ihnen zusammengegessen wird, welche Berge von Nudeln, Fischen, Brezeln, Baum- und Meerobst der neapolitanische Gargantua verschlingt, welche Fässer voll Wein, welche Tonnen Schneewasser er austrinkt, ist wirklich ungeheuer. Goethe erzählt in seiner Italienischen Reise, alle Jahre reite ein Polizeidiener mit einem Trompeter durch die Stadt Neapel und verkündige auf allen Plätzen und Kreuzwegen, wie viel tausend Ochsen, Kälber, Lämmer und Schweine der Neapolitaner verzehret habe. Das Volk höre aufmerksam zu, freue sich unmässig über die grossen Zahlen, und Jeder erinnere sich des Antheils an diesem Genusse mit Vergnügen. Vielleicht, dass auch den 9. September ein Polizeidiener durch die Strassen reitet und den Neapolitanern verkündigt, was sie gestern und

vorgestern geleistet haben. Man spricht viel von der Mässigkeit der Italiener; indessen sie hat, namentlich was das Essen anbetrifft, viel von der Mässigkeit der Riesenschlangen oder der kleinen Leute an sich, welche saure Wochen und frohe Feste haben und bei denen der feiste Donnerstag das vierzigtägige Fasten compensirt. Zu Mariä Geburt, am Todtenfeste, zu Weihnachten, im Carneval, am Ostersonntag, da fressen die Neapolitaner, man wolle mir den starken Ausdruck zu Gute halten; hierauf leben sie wieder von Salat und Kastanien. Wie gesagt, machen es bei uns die arbeitenden Klassen auch so, sie hungern und schlampampen gleichfalls; aber es thut mir leid, bemerken zu müssen, dass in Neapel auch die sogenannten Gebildeten von dieser gelegentlichen Völlerei nicht frei sind und dass eigentlich hier fast Niemand Erziehung hat. Je länger man sich mit diesem Volk beschäftigt, um so mehr gewinnt man den Eindruck, dass es noch ein Volk von Proletariern und von Kindern ist, welches nicht zu verachten, man alle seine Humanität zusammennehmen muss.

IV.

Die Jungfrau Maria ist gross; der heilige Joseph ist noch grösser. Wer braucht sich darüber zu wundern, hat er nicht die Rechte des Eheherrn über sie? — So sagt wenigstens der Padre Rocco in seiner berühmten Predigt über die Macht des heiligen Joseph, welche König Ferdinand I., der sogenannte Re Nasone, mit goldenen Lettern niederschreiben und in seiner Privatbibliothek im Palazzo delle Finanze aufbewahren liess, weil sie das Wunder einer nächtlichen Strassenbeleuchtung wirkte.

Vor hundert Jahren gab es in Neapel noch keine Gasbeleuchtung, überhaupt keine Strassenlaternen. In der Stadt herrschte die Nacht über vollkommene Finsterniss, und wer nicht im Dunkeln gehen wollte, der musste sich eine Fackel vortragen lassen. Den Lazzaroni war das recht: sie stahlen noch einmal soviel als heute.

Dem Zustand ein Ende zu machen, beschloss der Re Nasone, die drei Hauptstrassen seiner Capitale durch fünfzig Laternen erleuchten zu lassen: den Toledo, die Chiaia und die Querstrasse des Toledo, welche am Palazzo Maddaloni abgeht und unter verschiedenen Namen schnurgerade fortläuft, um endlich links zum Castel Capuano und der Porta Capuana abzubiegen.

Die Lazzaroni zerschlugen die fünfzig Laternen, ohne eine einzige zu verschonen. Man stellte neue auf: sie zerschlugen sie abermals.

Das Volk wollte keine Strassenbeleuchtung.

Da wandte sich die Regierung an den Padre Rocco, den populären Franziskaner, der mit ganz Neapel anfangen konnte, was er wollte, und dessen gelungene Wachsfigur man im Museum von San Martino, im sechsten Saale sieht. Padre Rocco übernahm es, den Lazzaroni mehr Licht beizubringen, und er begann sein civilisatorisches Werk damit, dass er auf dem Vicolo di San Giuseppe, einem Gässchen, das von den Guantai Nuovi nach der gleichnamigen Kirche an der Strada Medina führt, an einer kahlen Wand einen heiligen Joseph malen liess.

Die Lazzaroni betrachteten das Wandgewälde mit Interesse: sie lieben die schönen Künste und protegiren sie.

Als der heilige Joseph fertig war, brannte Padre Rocco ihm zu Ehren eine Kerze an. Dagegen liess sich nichts einwenden. Den nächsten Tag brannte Padre Rocco eine zweite Kerze an: er widmete dem heiligen Joseph eine specielle Devotion, man konnte ihn nur loben. Den dritten Tag brannte Padre Rocco eine dritte Kerze an; ei, jetzt wurde es etwas zu hell, die Lazzaroni fingen an zu murren; als er aber am vierten Tag gar eine grosse Laterne anzündete, immer noch dem heiligen Joseph zu Liebe, da war's nicht mehr auszuhalten: die Laterne ward eingeschlagen und ein solenner Kladderadatsch gemacht.



Padre Rocco Almosen sammelnd.

Frevel, furchtbarer, gotteslästerlicher Frevel! Padre Rocco predigte den nächsten Sonntag in der Josephskirche.

Das war ein Ereigniss, wenn der Padre Rocco predigte: er predigte gut, er predigte gewaltig, er predigte für Hoch und Niedrig; die kleine Kirche konnte die Zuhörer nicht fassen, sie standen bis weit auf den länglichen Platz hinaus.

In seiner gemüthlichen Art fing er an, sich mit seiner Gemeinde zu unterhalten.

Meine Kinder, sagte er, *ihr müsst wissen, ich habe auf der Josephstrasse einen heiligen Joseph malen lassen.*

Und meine Kinder, fuhr er fort, *ihr müsst wissen, ich habe dem heiligen Joseph zu Ehren drei Kerzen und eine Laterne angebrannt.*

Murren in der Versammlung. Eine Laterne! Seit wann werden den Heiligen Laternen angebrannt? Warum den heiligen Joseph so bevorzugen?

Weil, fuhr Padre Rocco fort, *weil Sanct Joseph von allen der grösste und einflussreichste Heilige ist! Weil er im Himmel mehr vermag als Petrus! Weil er auch die grössten Bösewichter durchbringt, wenn sie sich auf ihn verlassen!* —

Diese Auffassung ist dem Publicum so neu wie wichtig; die Lazzaroni werden aufmerksam.

Ihr wisst wohl nicht, fuhr Padre Rocco fort, *wie es Fra Diavolo erging, der vor einigen Jahren aufgehängt worden ist? Das war ein ruchloser Bandit, aber er hatte die Klugheit, sich dem Schutze des heiligen Joseph zu empfehlen. Jeden Abend betete er zu ihm. Niemand kann mir helfen, ausser du, o, heiliger Joseph. Wie soll ich in den Himmel kommen, wenn du nicht für mich eintrittst? Joseph, Sanct Joseph, nimm dich des hartgesottnen Sünders an! — das fromme Gebet wiederholte er noch in der Todesstunde. Sanct Joseph! Mit diesem Seufzer auf den Lippen ging er an den Galgen.*

Ich habe ihn hängen sehn, murmelte ein Lazzarone.



Ein Abate.

Nun denn, so werdet ihr's wissen! Jetzt hört, was aus seiner armen Seele wurde. Kaum war Fra Diavolo todt, so begab er sich an den Ort seiner Bestimmung. Er sah zwei Wege vor sich und wählte die Strasse links: sie führte zu einem Flusse, das war der Höllenfluss, am Ufer war ein Fährmann mit seiner Barke. Fra Diavolo wollte einsteigen, aber Charon stiess ihn zurück: Was willst du hier, Fra Diavolo? Hast du nicht den heiligen Joseph angerufen? Hier ist kein Platz für dich, geh zu deinem heiligen Joseph! — Fra Diavolo musste umkehren und die andere Strasse einschlagen. Er wanderte einen Tag, eine Nacht und dann noch einen ganzen Tag, endlich gegen Abend kam er an ein grosses Thor. Er klopfte. Sanct Peter schloss auf. Wer bist du? fragte der Himmelspförtner. Fra Diavolo, lautete die Antwort. Was, du Dieb, du Mordbrenner, du Bandit! Mach, dass du fortkommst! — Ich will den heiligen Joseph sprechen. — Das fehlte gerade noch! du gehörst in die Hölle! — Von der Hölle komme ich, dort mögen sie mich nicht, weil ich ein Anhänger des heiligen Joseph bin. — Geh zum Teufel! — Ich berufe mich auf den heiligen Joseph. Joseph, Sanct Joseph, steh mir bei!

— Wer ruft mir? ertönte eine Stimme von innen — ein ehrwürdiger Greis kam aus dem Himmel heraus: es war Sanct Joseph.

Sogleich erkannte er seinen Protegé: Bist du es, Fra Diavolo, der alle Abende zu mir gebetet hat? Tritt ein, mein Sohn, tritt ein, wir haben schon lange auf dich gewartet!

— Ich soll nicht eintreten, jammerte Fra Diavolo, Sanct Peter will mich nicht hereinlassen!

— Pförtner des Himmels, wendete sich Sanct Joseph mit Würde an den Apostelfürsten, dieser Mann ist mein, er hat sich meinem Schutz empfohlen, du wirst ihn passiren lassen.

— Ich denke nicht daran, eiferte Petrus, da könnte jeder kommen. Ich habe hier zu wachen, dass sich niemand Verdächtiges einschleicht. Ein Bandit, der eben gehangen worden ist! Fra Diavolo bleibt draussen.

— So werde ich mich an den lieben Gott wenden, entgegnete Joseph.

— Gut, gehen wir zum lieben Gott! Wir werden sehen, wer Recht behält! Damit schloss Petrus die Thür vorläufig wieder zu, und Fra Diavolo setzte sich, sein Schicksal erwartend, auf ein Bänkchen.

Der liebe Gott war gerade in seinem Oratorium und hielt das Officium completum, als die beiden Heiligen eintraten.

— Herr, rief der heilige Petrus, Sanct Joseph da

— Herr, rief der heilige Joseph, Sanct Peter da

— Schweigt, sagte der liebe Gott, ich weiss lange, was euch herführt. Wer ist es, der sich auf den heiligen Zimmermann beruft?

— Fra Diavolo, Herr, ein Räuber, ein Mordbrenner, der, schon einmal begnadigt, Verbrechen auf Verbrechen häufte und zuguterletzt in Neapel gehangen worden ist.

— Sanct Joseph, sagte der liebe Gott im Tone eines sanften Vorwurfs

— Er ist mir sein lebenlang treu gewesen, fiel der heilige Joseph ein, und er kann so gut selig werden wie Sanct Dismas, der gute Schächer, der sogar Heiligenrang hat.

— Wart, erwiderte der liebe Gott gereizt, ich will dir zeigen, dass zwischen Schächer und Schächer ein Unterschied ist. Petrus, Fra Diavolo wird abgewiesen.

— Ah, sagte Sanct Joseph, er wird abgewiesen? Nun gut, so ist meines Bleibens nicht mehr. Fra Diavolo oder ich! Er kommt nicht in den Himmel? Leb wohl, Gottvater.

— Lass ihn nur laufen, Herr, lass ihn nach Nazareth laufen, meinte Sanct Peter; es wird nicht eher Ruhe, bis er fort ist. Und er kehrte in seine Loge zurück, während der liebe Gott verdriesslich das Officium completum zu Ende brachte.

Aber Sanct Joseph spasste nicht. Er nahm Hut und Stock und sah sich nach der Madonna um. Die heilige Jungfrau übte gerade mit den Engeln und den übrigen himmlischen Heerschaaren das Stabat Mater von Pergolese ein; der Erzengel Gabriel dirigirte das Orchester. Mitten in der Aufführung wurde sie von dem heiligen Joseph abberufen.

— Meine liebe Frau! Mach dich fertig und folge mir! Wir reisen ab!

Demüthig und mit niedergeschlagenen Augen folgte die Madonna, die immer, im Himmel, wie auf Erden, das Muster einer gehorsamen Frau war, ihrem Manne.

— Nimm auch deine ganze Capelle mit, meine liebe Frau! Wir ziehen mit Sack und Pack aus!

Und er bemerkte Christus, der eben in seinem Arbeitscabinet sass und eine Evangelienharmonie durchsah.

— Mein lieber Sohn! Komm, folge deinem Vater! Rufe auch die Apostel, die Heiligen und die Märtyrer, sie sollen alle mit!

Das ganze Neue Testament brach auf, Sanct Joseph führte den halben Himmel weg und als es zum Thor hinausging, musste sich Sanct Peter als verordneter Apostel Christi selbst mit anschliessen. Nur die Juden und die alten Erzväter blieben übrig.



Alter Bürger.

Was will das werden, dachte der Heilige Geist, der in Gestalt einer Taube bei Christus gesessen und den allgemeinen Aufstand mit angesehen hatte. Augenblicklich flog er dem lieben Gott auf die Schulter und sagte ihm drei Wörtchen in's Ohr. Die Situation schien kritisch: wenn dem heiligen Joseph nicht noch schnell nachgegeben wurde, so war er im Stande, das ganze Himmelreich auf den Kopf zu stellen. Sag ihm, Fra Diavolo mag in den Himmel kommen, rief der liebe Gott, und Petrus soll hinfort keine Schwierigkeiten mehr machen, wenn einer den Namen Joseph nennt!

Der heilige Joseph hat sichs vom lieben Gott schriftlich geben lassen.

Und ich frage euch, meine lieben Kinder, verdient ein solcher Heiliger nicht, dass man ihm zu Ehren eine Laterne anbrennt? —

Am Abend desselben Sonntags liess Padre Rocco zehn Laternen in die Via di San Giuseppe bringen. Die nächste Nacht hingen zwanzig auf der Strada Medina, die übernächste fünfzig auf dem Toledo. Allmählich erhellte sich die ganze Stadt, der beredte Bettelmönch hatte seinen Zweck erreicht, und man kann sich vorstellen, dass die zahllosen Gasflammen und die prächtigen Gaskandelaber, die seit etwa dreissig Jahren anstatt der Oellampen in Neapel brennen, ja, die elektrischen Sonnen, die demnächst brennen werden, nur Lichtchen sind, die der Padre Rocco dem heiligen Joseph angesteckt hat.

V.

Wenn der Lebenstag vorüber und die lange Nacht des Todes eingetreten ist, wird dem Verstorbenen auch geleuchtet: wer ihn lieb hat, nimmt eine brennende Wachskerze in die Hand und geht neben dem Sarge her; und wie man einstmals die müden Gäste mit Fackeln nach Hause geleitete, so bringen die Hinterbliebenen den Mann, der eingeschlafen ist, mit Licht zu Bette — auf den Kirchhof.

Die Zahl der Wachskerzen, welche bei einem feierlichen Leichenbegängniss an die einzelnen Glieder des Zuges auszutheilen sind, ist sogar genau geregelt: einige haben zwei, andere drei, noch andere vier Kerzen zu bekommen; die meisten erhalten natürlich nur eine Kerze. Für die Geistlichkeit und die eingeladnen Körperschaften bilden diese Wachskerzen eine Art von Sporteln: das Wachs ist kostbar, und was unterwegs abtropft, pflegt von kleinen Lazzaroni mit der ihnen eigenen Industrie, zunächst aber wohl aus Devotion, in Papierdüten gesammelt zu werden. Es soll von der heiligen Kerze nichts verloren gehn.

Gewöhnlich sind es die Brüder, die dem *Confratello* oder der *Consorella* heimleuchten: jeder Bürger ist Mitglied einer religiösen Brüderschaft oder einer *Confraternita*, es gibt in der Stadt wohl ein paar hundert *Confraternite*)*. Da ist die aristokratische Arciconfraternita di San Ferdinando, da ist die Confraternita de' Pellegrini, die im Geiste der ersten Christen Patrizier und Plebejer zulässt. Nun, diese Brüderschaften, die ihre eigenen Patrone, ihre eigenen Kirchen und ihre eigenen Grüfte haben, sind gewissermassen die Adoptivgemeinden der Neapolitaner; sie gewähren ihren Mitgliedern alles, was sie in Sachen der Religion für sich und ihre Familien brauchen — Taufe, Firmelung, Communion und letzte Oelung; in einigen wird noch heute nach dem Muster der altchristlichen Agapen das Liebesmahl abgehalten. Sie begraben den Bruder auch zuguterletzt und das ist nicht die geringste Wohlthat, die sie ihm erweisen, sintemal er dadurch dem Schicksal entgeht, ohne Sang und Klang auf dem alten Kirchhof mit den Armen in eine grosse Grube zusammengeworfen zu werden. Freilich kann ja jede Familie ihre Angehörigen selbst unter die Erde bringen, aber eine besondere Grabstelle, ja schon eine einzige Nische auf dem neuen Kirchhof kostet viel Geld, daher sich diesen Luxus nur die Reichen gestatten können; der



Ein solenner Leichenzug.

*) Bei Confraternita wird der Endvokal nicht betont, wie bei Città; eben desshalb ist das Wort kein Indeclinabile. Vielleicht entspricht es unmittelbar dem lateinischen Nominativ Confraternitas. Einige besonders alte und berühmte Brüderschaften, die sich in Zweigbrüderschaften theilen, haben den Titel Archiconfraternitas = Arciconfraternita erhalten, will sagen Erzbrüderschaft: das Praefix Erz ist aus dem italienischen Arci entstanden, wie bei Erzbischof, Erzherzog, Arzt u. s. w.

Kosten gar nicht zu gedenken, die der Leichenzug und die feierliche Bestattung selber macht und welche dem Individuum ebenfalls durch die Gesellschaft abgenommen werden.

Die Confraternitäten sind in diesem Sinne durchaus als moderne Associationen zu betrachten, die es durch Vereinigung vieler kleiner Kräfte einer einzigen grossen Kraft gleich thun: wie die Miethkaserne zu einem Palast, wie der Omnibus zu einer Equipage, so verhält sich die Gruft einer Brüderschaft zu der Grabkapelle einer adeligen Familie. Uebrigens darf man wohl behaupten, dass die besagten Institute, Reste einer Zeit, wo das religiöse Leben noch in seiner Blüthe stand und die Schwachen noch nöthig hatten, sich gemeinsam gegen einzelne Tyrannen zu vertheidigen, in der Gegenwart ihre Bedeutung verloren haben und eben anfangen, von rein wirthschaftlichen Associationen, den Versicherungsgesellschaften, den Gewerkvereinen und den Unterstützungskassen verdrängt zu werden.

Sie stammen aus dem dreizehnten Jahrhundert, der Periode der italienischen Bürgerkriege, wo die Flagellanten oder Geisselbrüder öffentliche Bittgänge abhielten und in Haufen von mehreren Tausenden mit Fahnen und Kreuzen von Stadt zu Stadt und von Land zu Land zogen. Damals thaten sich Handwerker und Leute aus dem Volke zusammen, um fromme Uebungen abzuhalten und Werke der Barmherzigkeit zu verrichten, wobei sie eine Kirche oder ein Oratorium zu ihrem Centrum wählten. Sie schaarten sich unter ein Banner von einer bestimmten Farbe (Gonfalone); dieselbe Farbe hatte der Schleier, der vom Crucifix herabhing, und sie trugen sie auch selbst. Ihr Gewand war ein sogenannter Sack von grober Leinwand (Sacco), daran eine spitze Kapuze befestigt, welche sie bei Processionen und Leichenbegängnissen über den Kopf und das Gesicht zogen (Cappuccio). Nach diesem Sacke nannte man sie wohl auch selbst *Sacconi*. Ueber dem Sacke hatten sie ein kurzes Mäntelchen (Mozzetta), auf das ein kleines Schild mit dem Bilde des Schutzpatrons genäht war. In diesem phantastischen Aufzuge sieht man sie noch jetzt, nicht blos in Neapel, sondern auch in andern italienischen Städten, wo ebenfalls dergleichen Laienverbindungen bestehen, bald Confraternite, bald, wie die jüdischen Synagogen, Scuole oder Schulen genannt; hinter ihnen gehen die blaugekleideten Armen des heiligen Januarius her, die, weil sie ein schwarzes Fähnchen an der Spitze eines langen Kreuzes tragen und bei keinem Trauerzuge fehlen, *Lancieri della morte*, *Lanzenreiter des Todes* heissen.

Wenn man der Strada Nuova di Capodimonte, der Fortsetzung des Toledo, folgt und jenseit des Viaductes, welcher das Viertel der Sanità überschreitet, links hinabgeht, so erreicht man nach wenigen Minuten das grosse Spital San Gennaro de' Poveri, wo arme alte Leute, auch Waisen verpflegt werden; hinter demselben befindet sich der Eingang zu den neapolitanischen Katakomben: sie sind in die Berge, an welche sich Neapel gegen Norden anlehnt, eingehauen und in härterem Gestein ausgeführt, als die römischen, daher weiter und grossartiger. Hier, in einer kleinen Kapelle, wurde der Leichnam des heiligen Januarius am 16. Mai des Jahres 420 vom Bischof Johannes I. beigesetzt, und die Kapelle nachmals (8. Jahrhundert) in eine Kirche des heiligen Januarius verwandelt. Wir erwähnten bereits, dass der heilige Leib später von hier nach Benevent gewandert und eben nur sein Name, *San Gennaro de' Poveri*, übrig geblieben ist.

Die Armen des heiligen Januarius bilden den Schluss jedes Leichenzuges in Neapel; sie gehen nicht nur vom Trauerhause bis zur Kirche, sondern auch von hier zum Campo Santo mit. Der heilige Januarius, der das Kind mit seinem Kuss geweckt, der den Namensvetter als guter Patron ein langes Leben hindurch behütet hat, er sendet ihm zuguterletzt noch einen Abschiedsgruss. Einen Abschiedsgruss aus den Katakomben, bestellt durch arme, alte Leute. Gennariello! Gennariello, komm zu deinem Meister! — Und wir wollen hoffen, der heilige Januarius wird mit seinem Pflegebefohlenen nicht so viel Noth haben als Sanct Joseph.

VIERTES KAPITEL.

Die bildende Kunst.

Der plastische Sinn der Neapolitaner — ihre Leiftungen in der schönen Kunst — Das Teatro San Carlo und Angelo Carasale — ein gefangener Künstler auf der Festung und die Karthäuser — die Künstler, welche die Karthause ausgeschmückt haben — die Krippe von San Martino — das Museum von San Martino und die Majolikensammlung — berühmte neapolitaner Künstler, deren Werke nicht in Neapel find (Bernini, Salvator Rosa) — Künstler, deren Werke in Neapel, die aber keine Neapolitaner sind (Ribera, Domenico Fontana) — wirkliche neapolitaner Schulen (Masuccio I und II, Andrea Ciccione, Antonio Solario lo Zingaro) — San Severino, die Cappella de' Sanseverini und die Cappella Sansevero — der Cavaliere Cosimo Fansaga und Francesco Solimena.

I.

Die Neapolitaner scheinen vom ersten bis zum letzten ungemein viel plastischen Sinn zu haben. Fainello sieht seinen Freund Carta-carta vorübergehen: er will sagen, Carta-carta soll warten: er sagt das nicht, er erhebt nur seinen Arm. Der Cavaliere Falangola will andeuten, dass sich zwei Personen nahestehen, z. B. Bruder und Schwester sind: er legt die beiden Zeigefinger an einander; er betrachtet seine beiden Hände als Geschwister, genau so wie Signora Francesca, die schöne Tänzerin in den Bädern von Lucca, ihre beiden Füsschen in die Höhe streckte und sie wie Puppen agiren, von einander Abschied nehmen, sich mit den Spitzen küssen und die zärtlichsten Dinge sagen liess: der blaue Fuss stellte den Abate Checco, der rothe Francesca selber vor. Man will den Herzog Maddaloni besuchen und fragt, ob er zu Hause ist? Der Diener beginnt sich mit dem Finger Hals und Kinnlade bedauerlich zu kratzen; versteht man die Grimasse nicht und fragt noch einmal, so kratzt der Unselige nur noch mehr; fragt man immer wieder, so kratzt er weiter, gerade als ob er stumm geboren wäre. Bereits oben hatten wir Gelegenheit, diese affenartige Beweglichkeit des Volkes zu berühren, sie machen sich oft förmliche Berichte, erzählen sich ganze interessante, umständliche Geschichten, wenn sie entfernt stehen und ihre saloppe, quabbelige Zunge aus irgend einem Grunde im Zügel halten müssen.

Ja, nicht blos der gemeine Mann ist in Neapel Meister der Pantomime, nein, auch der vornehme und selbst Seine Majestät. Der Exkönig beider Sicilien, Franz II., der sogenannte Re Bomba gab dereinst bei einem Volksaufstand eine glänzende Probe davon ab. Er stand auf seines Schlosses Zinnen und wollte sich der Menge verständlich machen. Zuerst machte er mit beiden Händen eine Geste, wie wenn man etwas niederschlagen oder beschwichtigen will; das hiess: Seid ruhig. Hierauf deutete er auf seine eigene Person und spitzte den Mund; das bedeutete: Hört auf mich. Als er so ihre Aufmerksamkeit erregt hatte, schlug er die Hände seitwärts aus einander, wie wenn man etwas zerstreuen will, das war soviel als: Geht aus einander. Nun handelte es sich darum, ihnen das verhängnissvolle *Sonst* zu versinnlichen; er that's, indem er die Achseln einzog und die Hände flach in die Höhe hielt, wie man etwa thut, wenn man etwas Furchtbares erblickt und erschrocken zurückprallt. Sonst, wollte er sagen, werde ich euch durch den Polizeidirector Ajossa, der ihrer schon fünftausend eingesperrt hat, ebenfalls hinter Schloss

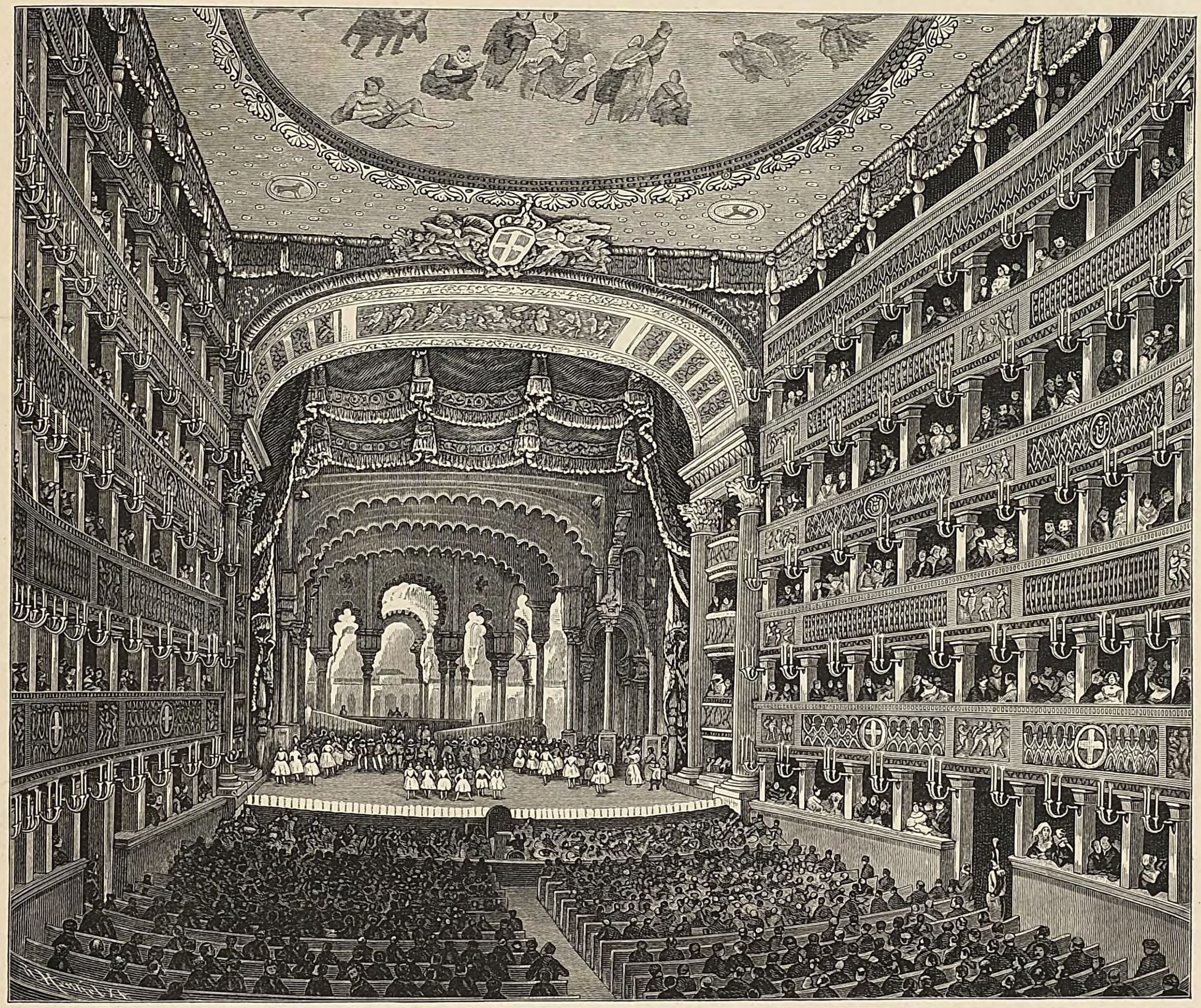
und Riegel bringen lassen. Wie führte er das aus? Er hielt die gespreizten Hände kreuzförmig vor's Gesicht, wodurch ein Gitter abgebildet wurde.

Als dann im Jahre 1860, am Vorabend der Madonna di Piedigrotta Garibaldi in Neapel einzog und das Königreich beider Sicilien durch Decret vom 15. October für einen Bestandtheil des *einen und untheilbaren* Italiens erklärte, wurde wieder dies eine Italien von den Unterthanen plastisch dargestellt — schon vor 1864 dargestellt, wo man es an der Nordseite des königlichen Palastes in Marmor abbildete. Am 21. October fand eine allgemeine Volksabstimmung über die Annexion statt: die Neapolitaner hatten mit Staunen einen einzigen Mann, nur von fünf oder sechs Soldaten begleitet, unerschrocken in eine Stadt kommen sehen, wo noch sechstausend Prätorianer eines absoluten Königs standen: die lebhaften Lazzaroni begeisterten sich für einen Muth, der ihnen so ferne lag; sie durchzogen lärmend die Strassen und riefen aus Leibeskräften: *Italia una! Italia una!* — Sie brüllten, bis sie nicht mehr konnten; um aber ihren Einheitsbestrebungen fort und fort beredten Ausdruck zu geben, hielten sie den Zeigefinger in die Höhe. Die Einheiten der Zahlen werden ja fast immer durch ausgestreckte Finger versinnlicht, namentlich Fremden gegenüber, die nicht gut Italienisch sprechen — eine uralte Zählmethode, auf welche schon die römischen Ziffern zurückzuführen sind: die Fünf (V) hat die Form einer geöffneten Hand, die Zehn (X) die von zwei Händen.

Man sollte also meinen, die Neapolitaner müssten grosse bildende Künstler sein. Vor allem Schauspieler, weil sie alles so gut nachmachen können. Ein grosses Theater haben sie allerdings, das 7500 Menschen fasst;[1] indessen wir wollen hier nicht zusehen, was in dem Theater gemacht wird, beiläufig gesagt, nur Oper und Ballet, sondern wie das Theater selbst gemacht ward. König Karl III, der während seiner Regierung (1734/59) so viel für die Erweiterung und Verschönerung der Stadt gethan hat, wollte ein neues grosses, prachtvolles Theater haben, weil bis dahin nur wenige und kleine existirten, und zwar sollte der Prachtbau wie durch ein Wunder über Nacht hervorgezaubert werden, das heisst, in möglichst kurzer Zeit. Den Entwurf lieferte Giovanni Medrano, ein Sizilianer, die Ausführung wurde dem neapolitanischen Architekten Angelo Carasale anvertraut, einem Manne aus dem Volke, der sich durch ausserordentliche und kühne Leistungen einen Namen erworben hatte. Er wählte den Platz an der Nordseite des königlichen Palastes und liess viele Häuser niederreissen, damit die Bühne weiter ab- und für die Vorführung grosser, figurenreicher Scenen, z. B. von Schlachten, Wagen und Pferden Raum entstünde. Carasale begann sein Werk im März 1737 und vollendete es im October desselben Jahres: am 4. November, dem Feste des heiligen Carlo Borromeo und dem Namenstag des Königs Karl, konnte zum ersten Mal gespielt werden. Es war ein prachtvoller Anblick, das ganze Innere mit Spiegelglas belegt, der Widerschein der unzähligen Lampen blendend und zauberhaft. Als der König in das Haus hineintrat und die grosse, reichgeschmückte königliche Loge sah, klatschte er vor Freuden in die Hände, während das Volk dem König zujubelte, der Neapel ein so herrliches Gebäude geschenkt hatte. Mitten im allgemeinen Applaus liess der König Carasale rufen, legte ihm die Hände auf die Schultern und lobte ihn öffentlich, wofür dieser ehrerbietig dankte. Hierauf bemerkte ihm der König, das Theater stosse mit der Rückseite an den Palast, und es wäre bequem gewesen, wenn sich die königliche Familie durch einen Corridor aus dem einen Hause in's andere hätte begeben können. Der Baumeister schlug die Augen nieder und der König entliess ihn mit den Worten: *Wir werden dran denken (ci penseremo).* Nach Schluss der Vorstellung fand der König beim Ausgang aus der Loge Carasale: er bat Seine Majestät, durch den gewünschten Corridor in den Palast zurückzukehren. In drei Stunden hatte der Architekt dicke Mauern

[1]) Dies ist meines Wissens mehr als irgendwo; die höchste Zuschauerzahl in Deutschland, welche das Münchener Theater aufweist, beträgt 2500; die Scala in Mailand nimmt 3600, das grosse Theater zu Petersburg 4000 Personen auf.

eingerissen und aus Balken und Brettern Brücken und Treppen und einen vollständigen Verbindungsgang hergestellt, die Rohheit des Werkes durch Tapeten, Vorhänge, Spiegel und Lampen verdeckend. Das war die zweite, kaum minder angenehme Ueberraschung. Viele Tage sprach man am Hofe wie in der Stadt von nichts anderem als von dem Theater, welches den Namen San Carlo erhielt, von dem Corridor, von dem Verdienst, von dem Glücke Carasales. Verhängnissvolles Lob! Denn die Rechnungen stimmten nicht, die Revisionsbeamten fanden bedeutende Fehler und der vielbeneidete Baumeister wurde mit Gefängnisstrafe bedroht. Er ging an den Hof, sprach



Das Innere des Theaters San Carlo.

mit dem König, erinnerte ihn an seine Gnade, an den Applaus des Volkes, an die Schönheit des Werkes, erbrachte in seiner eignen Armuth den Beweis seiner Ehrlichkeit und ging fröhlich von dannen, weil er im Angesicht des Königs ein Zeichen des Wohlwollens zu entdecken glaubte. Aber es war nichts, die Beamten wiederholten ihre Anklagen, und bald darauf wurde Carasale in die Festung Sant' Elmo abgeführt und eingesperrt, in den ersten Monaten kümmerlich von seiner Familie, dann auf Staatskosten unterhalten. Er blieb einige Jahre im Gefängniss und starb daselbst; seine Kinder verloren sich im grossen Haufen der neapolitanischen Armen, und nichts würde in unseren Tagen von dem Namen des unglücklichen Künstlers übrig bleiben, wenn nicht das grosse, prunkvolle Theater sein Andenken erhielte.

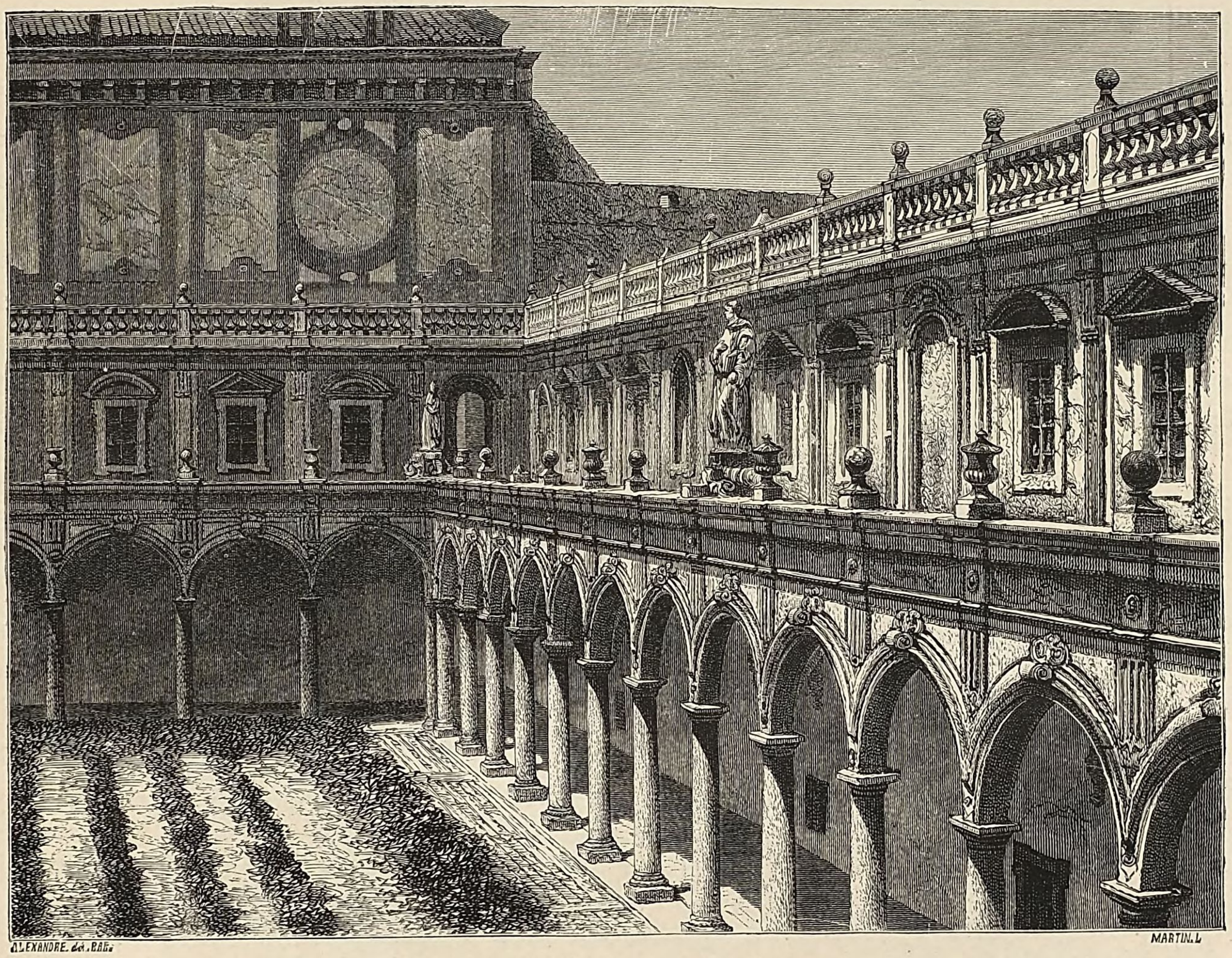
II.

Beim Eintritt in die Festungsmauern erblickte Carasale das Kloster San Martino, welches den niedrigsten Gipfel des Erasmushügels krönt und nach welchem das Castel Sant' Elmo bis in's fünfzehnte Jahrhundert Castello di San Martino hiess. Es war ein Karthäuserkloster, die *Certosa di Napoli*, dem heiligen Bischof Martin von Tours geweiht, der am Ende des vierten Jahrhunderts, längst vor dem heiligen Bruno, ja, vor dem heiligen Benedict bei Marmoutiers, auf einem abschüssigen Felsen am Ufer der Loire, eine Art Karthause gegründet hat: Martin von Tours und Cassianus von Marseille waren die ersten Christen des Abendlands, welche die bis dahin zerstreuten Eremiten in gemeinsamen Häusern vereinigten, und diese Häuser wurden nicht nur in Frankreich, sondern auch in Italien, England und Spanien nachgeahmt, bis Benedict von Nursia im Jahre 529 auf dem Monte Cassino bei Neapel als auf einem Sinai ein Kloster mit eigener Ordnung und damit das abendländische Mönchswesen überhaupt begründete; das eine der beiden Oratorien, welche der heilige Benedict in dem Hain des Apollo baute, trug den Namen des heiligen Martin. Der Stifter des Karthäuserordens ist der heilige Bruno, der sich 1086 in den unwirthlichen Bergen in der Gegend von Grenoble, am Fusse des Grand Som und der sogenannten Chartreuse mit sechs Freunden niederliess, und der heilige Martin kann um so eher als sein Vorläufer betrachtet werden, als der Schwerpunkt seiner Wirksamkeit ebenfalls in Frankreich lag. Daher nehmen auch die Karthäuser nächst dem Namen Bruno gern den Namen Martin an; zum Beispiel hiess der elfte General des Ordens, der ihm sein Wappen gab, Martin. Dieses Wappen ist eine Kugel, auf der ein Kreuz steht, dem Reichsapfel entsprechend, dazu die Devise: STAT CRUX DUM VOLVITUR ORBIS.

Warum wir dem Baumeister Carasale auf seinem Wege zum Gefängniss gerade die Karthause vor Augen halten? Zunächst weil er recht viele Leidensgefährten darin hat. Die Karthäuser (Certosini) sind auch Gefangene. Jeder Mönch wohnt in einer besonderen Zelle (Laura), die mit einem Gärtchen verbunden ist und die er wöchentlich nur einmal verlassen darf. Sie enthält ein Strohlager mit einem Kissen und einer groben, wollenen Decke. Um nicht aus der Zelle hinausgehen zu müssen, bereitet sich der Karthäuser seine Mahlzeit selbst: dreimal in der Woche isst er nur Wasser und Brot, die andern Tage Gemüse, das er in dem Gärtchen hinter seiner Zelle baut und etwas Käse; Fleisch darf er selbst im Krankheitsfalle nicht zu sich nehmen. Nur an Festtagen findet ein gemeinschaftliches Essen statt, aber ohne die Würze einer geselligen Unterhaltung, denn zu den gewöhnlichen Gelübden der Armuth, der Keuschheit und des Gehorsams kommt noch die Beobachtung des beständigen Stillschweigens mit geringen zeitweiligen Unterbrechungen am Donnerstag und an den Kapiteltagen. In einer Kapelle der Kirche sieht man ein Portrait des heiligen Bruno von Massimo Stanzioni: *es fehlt ihm nichts weiter*, bemerkte der Fürst von Waldeck, *als dass es sprechen könnte*. — *In dem Falle*, versetzte der Cicerone, *ist es vollkommen, denn es könnte nicht reden, ohne die Regel zu verletzen*. Der Karthäuser darf auch nicht predigen: nur mit der Hand soll er Gottes Wort verkündigen, darum wird ihm ein Werkzeugkasten und Schreibmaterial geliefert, um Bücher abzuschreiben. Seine Kleidung ist weiss: auf dem blossen Leibe trägt er ein härenes Hemd mit einem Gürtelstrick (Lompar), darüber einen weissen Tuchrock mit einem Ledergürtel; der Schulterkragen, in diesem Orden Gugel, sonst Scapulier geheissen, hängt vorn und hinten tief hinab und wird unter den Hüften durch zwei breite Bänder vom selben Stoffe zusammengefasst; an der Gugel ist die weisse Kapuze befestigt. Nur beim Ausgehen haben die Karthäuser einen schwarzen Chorrock (Cappa), so dass man sie leicht mit den Dominicanern verwechseln kann. Fünfzig Jahre nach dem Tode des heiligen Bruno schrieb Petrus Venerabilis, die Karthäuser hätten, um jedwede Eitelkeit abzuhalten, unter allen Mönchen die schlechtesten

und geringsten Kleider angenommen. Erst im dreizehnten Jahrhundert adoptirten die Franziscaner eine noch bescheidenere Hülle Aber ich frage, ist dieser arme, einsame Karthäuser, der nichts auf Erden sein nennt als seinen härenen Rock und seine *Laura*, die er nicht verlassen darf, ist er besser daran als ein Gefangener und als Angelo Carasale auf der Festung? —

Das Belvedere von San Martino, ein sechseckiger Raum, zu welchem man vom rechten Flügel des Kreuzgangs durch einen Corridor gelangt, ist einer der prachtvollsten Aussichtspunkte von Europa: man übersieht mit einem Blicke die grenzenlose Stadt, die wie ein rauschendes, unruhiges Meer dem Beschauer zu Füssen liegt, den schimmernden Golf vom Cap Miseno bis zum Vorgebirge der Minerva und den zweigipfeligen Vesuv — ein Fremder, der zum ersten Mal



Kreuzgang der Karthause von San Martino.

auf den Balcon hinaustrat, rief, von so viel Licht und Schönheit überwältigt, vielleicht auch durch den Glanz des Marmorbaus und den reichen, künstlerischen Schmuck geblendet, voll Begeisterung aus: *Nur hier ist das Glück! Ahi! La felicità non può che qui godersi! — Für die Vorübergehenden, per coloro che passano,* antwortete der schwermüthige Bruder, indem er auf die Todtenköpfe auf der steinernen Brüstung wies.

Ha, ich höre unsern Carasale, wie er an einem Fensterchen der Kasematte stehend und in den lichten Säulenhof der benachbarten Karthause blickend, laut mit sich selber spricht — traun, ich bin nicht der erste Künstler, der die Rampen von San Martino hinaufgeklommen ist; diese Stufen sind von den Füssen der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler ausgetreten. Zuerst kam Tommaso de' Stefani oder Masuccio der zweite, der Vater der neapolitanischen Baukunst, welcher das Kloster im Auftrag des Herzogs von Calabrien, Carlo l' Illustre baute: das

12

geschah, meine ich, im Jahre 1325, der Herzog war der Sohn König Robert des Weisen von Anjou, er beschwor seinen Vater, ein königliches Landhaus, das ursprünglich hier stand, in ein Gotteshaus zu verwandeln. 1368, unter der Regierung der Königin Johanna I, der schönen und hochbegabten Schülerin Petrarca's, deren Portrait, ein Werk Ciotti's, nebst dem Robert des Weisen und des Herzogs Karl in dem Fremdenzimmer, der *Foresteria*, hängen muss, wurde die Karthause vollendet und vor hundert Jahren auf Veranlassung des Priors Severo Turboli von dem Cavaliere Cosimo Fansaga restaurirt. Diesen Fansaga kann man als den Gründer der erbärmlichen Schule ansehn, die in unserem Neapel so viel Bizarres, so barocke Obelisken und Säulen hervorgebracht hat und zu der Andrea Falcone, Lorenzo Vaccaro, Matteo Bottiglieri und ein *Sammartino* selbst gehören — sie sind schuld, dass die Reisenden, die von Rom kommen und dort ihr Auge an der edlen Einfalt des Alterthums erquickt haben, hier so unangenehm berührt werden. Speciell hat Fansaga, wenn ich nicht irre, den kostbaren Fussboden des Chors gelegt, im Chor der Laienbrüder über dem Waschbecken das Relief des wasserschlagenden Moses und im Schift, an den inneren Flächen der Pfeiler, die zwölf Rosen von ägyptischem Granit gebildet. Das waren alles Collegen, die nach San Martino gekommen sind, und Fansaga brachte ein ganzes Heer von andern Künstlern mit, von Meistern aller Schulen, die nach einander bei den stillen Brüdern zu Gaste waren und ihr Kloster mit dauernden Werken bereicherten. Ei, guten Tag, Giovanni Lanfranco, deine Kreuzigung in der grossen Lunette an der Rückwand des Chors ist ein figurenreiches Bild! Guten Tag, Guido Reni, willst du die Geburt Christi malen? Willkommen auf San Martino, du kleiner giftiger Spaniard, Jusepe de



Die Kreuzabnahme von Ribera im Tesoro von San Martino.

Ribera; deine Kreuzabnahme über dem Altar des Schatzes ist, was Ausdruck und Beleuchtung anbelangt, ein unvergängliches Meisterwerk, aber mit der Pietà des Massimo Stanzioni über dem Haupteingange hast du dir eine hässliche Geschichte eingebrockt! Wie war sie doch? Stanzioni, ein Schüler des Caracciolo und gleich Ribera einer der sogenannten Naturalisten, hatte die Kapelle des heiligen Bruno vortrefflich decorirt und nun auch über der Thür der Kirche einen todten Jesus unter den Marien gemalt. Das erregte den Neid Ribera's, der gleich daneben, an den beiden Seiten des Eingangs die Halbfiguren des Moses und Elias zeichnete. Da nun das Bild Stanzioni's nachzudunkeln anfing, überredete Ribera die Mönche, dasselbe waschen zu lassen und dann entstellte es der Schuft mit ätzendem Wasser, so dass Stanzioni keinen Strich zur Wiederherstellung daran thuen wollte, damit der schändliche Betrug aller Welt kund bliebe. Ueberhaupt lebtet ihr wie Hund und Katze unter einander, meine theuren Meister! Der Cavaliere d' Arpino konnte seine Serie neutestamentlicher Geschichten im Chor nicht vollenden, weil er von den Andern weggebissen ward, und auf San Martino ging es gerade so zu wie im Dom und in der Cappella del Tesoro, wo Domenichino die Kuppel malen sollte, aber von Ribera und Corenzio vergiftet, dem Cavaliere d' Arpino die Wand verdorben, Guido Reni durch einen zweimaligen Anschlag auf sein Leben zu einer freiwilligen Flucht gezwungen wurde. Ah, sie waren wohl frei von körperlichen Fesseln, die armen Künstler, aber nicht frei von niedrigen Leidenschaften — sie schienen auf Rosen gebettet, aber Neid und Missgunst liessen sie nicht schlafen; wahrlich, Glück gibt's keines in San Martino als für die, welche vorübergehn.

III.

Padre Rocco, diese Posaune des Herrn, hielt es einst an einem ersten Fastensonntage für gut, seinen Lazzaroni die Versuchung Christi folgendermassen zu schildern — der Teufel habe den Heiland auf die Zinnen des Tempels in Jerusalem getragen, um ihn zu verführen; aber da er seinen Mann in ihm fand, so wechselte er die Waffen; und in der Meinung, dass man den Lockungen des Reichthums und der Ehre am schwersten widerstehen könne, bot er ihm verschiedene Königreiche an. Deutschland, Frankreich, Spanien u. s. w. Er zeigte ihm diese Länder mit Hülfe eines Feldstechers; leider verdeckten die Apenninen das Königreich beider Sizilien. Das brachte den Satan zur Verzweiflung; denn, fügte Padre Rocco hinzu, hätte Jesus Christus die Herrlichkeit von Neapel sehen können, ich weiss nicht, ob er der Versuchung nicht erlegen wäre.

Der Prediger irrt sich: unser Herr Jesus hat Neapel schon als kleines Kind gesehen. Jedes Weihnachten erscheint ein seltener Gast auf San Martino — das Christkind, das zwischen Ochs und Eselein in einer Krippe liegt. Seitdem zuerst der heilige Franciscus die Geburt des Weltheilands und die Anbetung der heiligen Drei Könige plastisch dargestellt hat, ist es in allen katholischen Ländern üblich geworden, am heiligen Abend ein *Praesepe* zu bauen, zunächst in den Kirchen; aber aus den Kirchen drang das bescheidene Kunstwerk, das offenbar weit stilvoller, wenigstens weit christlicher ist als unser Tannenbaum, auch in die Familien ein und stieg in dem heiteren Neapel, wie Goethe erzählt, bis auf die flachen Hausdächer hinauf. Ein grosses und figurenreiches *Praesepe* wird nun auch alljährlich in der Karthäuserkirche aufgestellt, besonders durch die bunten Volks-Scenen interessant, weil die Farbe des Ganzen nicht dem Heiligen Land, sondern der Umgegend entnommen ist. Das ist eine städtische heilige Familie, das ist ein neapolitanisches Bethlehem, das sind Hirten von den Abruzzen und aus Calabrien. In der That kommen die Abruzzesen kurz vor Weihnachten, wenn die wilden Gänse wegziehn, auch leibhaftig nach Neapel, um die Adventszeit einzublasen. Paarweise, ein Alter mit sonnverbranntem,

tiefdurchfurchtem Angesicht und ein schwarzlockiger Junge, reissen sie sich von ihren Bergen los, werfen den verwetterten Kragenmantel um, setzen den Spitzhut auf und schnüren die Sandalen; der Vater nimmt die *Cornamusa* oder den Dudelsack, der Sohn die *Cennamella* oder die Schalmei, auch *Zampogna* oder *Piffero* genannt: also ausgerüstet, wandern sie in die ferne Hauptstadt, die neuntägigen Andachten der Empfängniss und der Geburt Christi *(le Novene)* abzuhalten und mit ihren einfachen Instrumenten dem Jesuskind das Wiegenlied, die *Ninna Nanna* zu spielen, die Abends nach Paesiello's Composition in San Domenico Maggiore aufgeführt wird.

Dreimal täglich blasen sie, die braunen Filzhüte ehrfurchtsvoll zur Erde legend, vor den Marienbildern an den Strassenecken, durchziehen die ganze Stadt vom Morgen bis zum Abend, gehen von Laden zu Laden und von Hof zu Hof, überall denselben monotonen Gesang und dieselben melancholischen Weisen wiederholend.

Diese Lieder und Melodien sind uralt; nach jedem Verse folgt ein Adagio, an dessen Schlusse die Schalmei mit scharfem Triller einfällt. Alt und Jung hört ihnen andächtig zu; wenn sie geendet haben, so springen wohl die Kinder zutraulich an den Musikanten hinan und wollen auch einmal den grossen Dudelsack und die Schalmei aus Pappelrinde haben; die gutmüthigen Leute reichen ihnen das Mundstück und haben ihre Freude daran, wenn es ihnen, pustend und die Backen aufblasend, gelingt, ein Tönchen hervorzubringen.

Ist die Novena um, so sammeln sie an den Häusern, wo sie geblasen haben, ein: man gibt ihnen eine Lira und ein Chocoladebrod (mostacciuolo) oder einen Sesamkuchen (susamiello). Dann verrichten sie ihre Andacht im Dom an der Confession des heiligen Januarius und ziehen wieder in ihre Berge. Im Jahre 1837, zur Zeit der Cholera, wurde ihnen das Blasen untersagt, aber allmählich sind sie wiedergekommen und haben ihre Concerte wieder aufgenommen, die zwar minder berühmt und minder einträglich sind als die des Conservatoriums, die aber nichts desto weniger Veranlassung zu ernsten Contracten geben; als Unterpfand für die pünktliche Ausführung desselben hinterlegen sie einen hölzernen Löffel eigener Fabrik.

IV.

Ein grosser Theil der Kunstschätze von San Martino ist in den Revolutionsjahren von den Franzosen weggenommen, das Kloster selbst neuerdings von der italienischen Regierung aufgehoben und in ein Museum verwandelt worden, das mit der Verwaltung des Museo Nazionale vereinigt ist. Dieses Museum enthält viele historische Raritäten, mehrere alte Pläne von Neapel, die Prachtgaleere, in welcher Karl III 1759, als er die Krone von Neapel und Sicilien an seinen dritten Sohn, Ferdinand IV, überliess und den spanischen Thron bestieg, nach Barcelona fuhr, einen Galawagen der Municipalität unter demselben König, eine goldene Sänfte und dergleichen; namentlich aber eine reiche Sammlung neapolitanischer Majoliken, aus der Zeit um 1700 stammend, wo die Familie Grue in den Abruzzen, z. B. in Castelli, einem Städtchen von Abruzzo Ulteriore II, Provinz Teramo, eine Wiedererneuerung der ursprünglich in Pesaro und Urbino blühenden, hier aber allmählich abhandengekommenen Majolikenfabrication versuchte. Wie man auf jenen berühmten Producten der römischen Marken bisweilen offenbar von Raffael herrührende Compositionen, die anderweitig weder gemalt, noch gestochen sind, oder auch Copien von dessen bekannten grösseren Werken trifft, die in einigen Punkten abweichen: so bemerkt man z. B. auf einem Exemplare unserer Sammlung die schöne Gruppe des Annibale Caracci, welche sich unter den Fresken im Palazzo Farnese zu Rom, einem neapolitanischen Besitzthum, findet, nämlich die Juno, welche geschmückt mit dem Gürtel der Venus zu Jupiter kommt. Die meisten Stücke haben mythologische, andere landschaftliche Motive. Aber diese auch sonst häufig vorkommenden

Erzeugnisse der unteritalienischen Töpferkunst erreichen die Schönheit der alten Urbinaten nicht; obwohl meist gut gezeichnet, sind sie doch zu blass und schwach im Effect. Die Italiener unterscheiden zwei Sorten von Majolika, die gemeine und die englische, *Maiolica comune* und *inglese;* die Engländer selbst nennen alle Fayence *Delf* oder *Delft-Ware*, nach der Stadt Delft in Holland, wie der Ausdruck *Fayence* angeblich von der italienischen Stadt Faenza stammt, weil die hiesigen Fabriken die ersten waren, die ihre Töpfereien mit einer Glasur von weissem Email überzogen. *Majolica* wieder ist soviel wie Majorca; von der Insel Majorca aus war die Fayencefabrikation, eine spanisch-maurische Industrie, im fünfzehnten Jahrhundert nach Italien und Pesaro gekommen, wo sie an den Sforza, Herren von Pesaro, warme Freunde gefunden hatte. Alle Arten Fayence werden bekanntlich heutzutage von den Sammlern und Kunstfreunden eifrig aufgesucht, die Gefässe einzeln beschrieben, ihre Marken gezeichnet, eine ganze Literatur ist über sie entstanden und erweitert sich fortwährend. Vom Tischgebrauch sind die Majoliken in Italien wie anderwärts durch das Porzellan verdrängt worden; nur in England und zum Theil auch in Norddeutschland ist das gewöhnliche Tafelgeschirr durchgängig noch Fayence.



Salvator Rosa.

Indessen wir wollen San Martino wieder verlassen, da wir doch zu den Glücklichen gehören — *che passano.* Wir steigen diesmal nicht die vielen Stufen hinab, sondern wählen den bequemen Fahrweg, welcher bei der Kapelle S. Maria Constantinopolitana in die breite *Strada Salvator Rosa,* früher *Strada dell' Infrascata* mündet; sie führt uns in Windungen auf die kleine, mit Blumenbeeten geschmückte *Piazza Salvator Rosa*, wo rechts der Corso Vittorio Emanuele abgeht, und an derselben vorüber zum Museo Nazionale, welches im oberen Theile der Stadt, in der Fortsetzung des Toledo liegt. Der Name S a l v a t o r R o s a macht uns stutzen: war dieser genialste aller Neapolitaner etwa hier geboren? Allerdings, nämlich in Arenella, einem Dörfchen oberhalb der nach ihm benannten Strasse, am 20. Juni 1615. Hier wohnte der Vater Salvator Rosa's, ein armer Architekt, und sein Onkel mütterlicherseits, ein armer Maler, die beide den Knaben in dem Kloster Camaldoli für den geistlichen Stand erziehen lassen wollten, und die sehr unwillig waren, als er statt hübsch Lateinisch zu lernen und Psalmen zu singen, Musik trieb und die Wände der Klosterzellen mit Kohlenzeichnungen bedeckte. Als man ihn eines Tages allzuhart gezüchtigt hatte, lief er fort, irrte in Apulien, in Calabrien, in den Abruzzen umher, gerieth unter die Räuber, erlitt tausenderlei Ungemach, bis er endlich wieder nach Neapel kam. Sein Vater war inzwischen gestorben, seine älteste Schwester hatte einen gewissen Fracanzani geheirathet, wiederum einen armen Maler. Salvator schmachtete eine Zeit lang in grossem Elend, bis er einmal ein Oelgemälde an einen

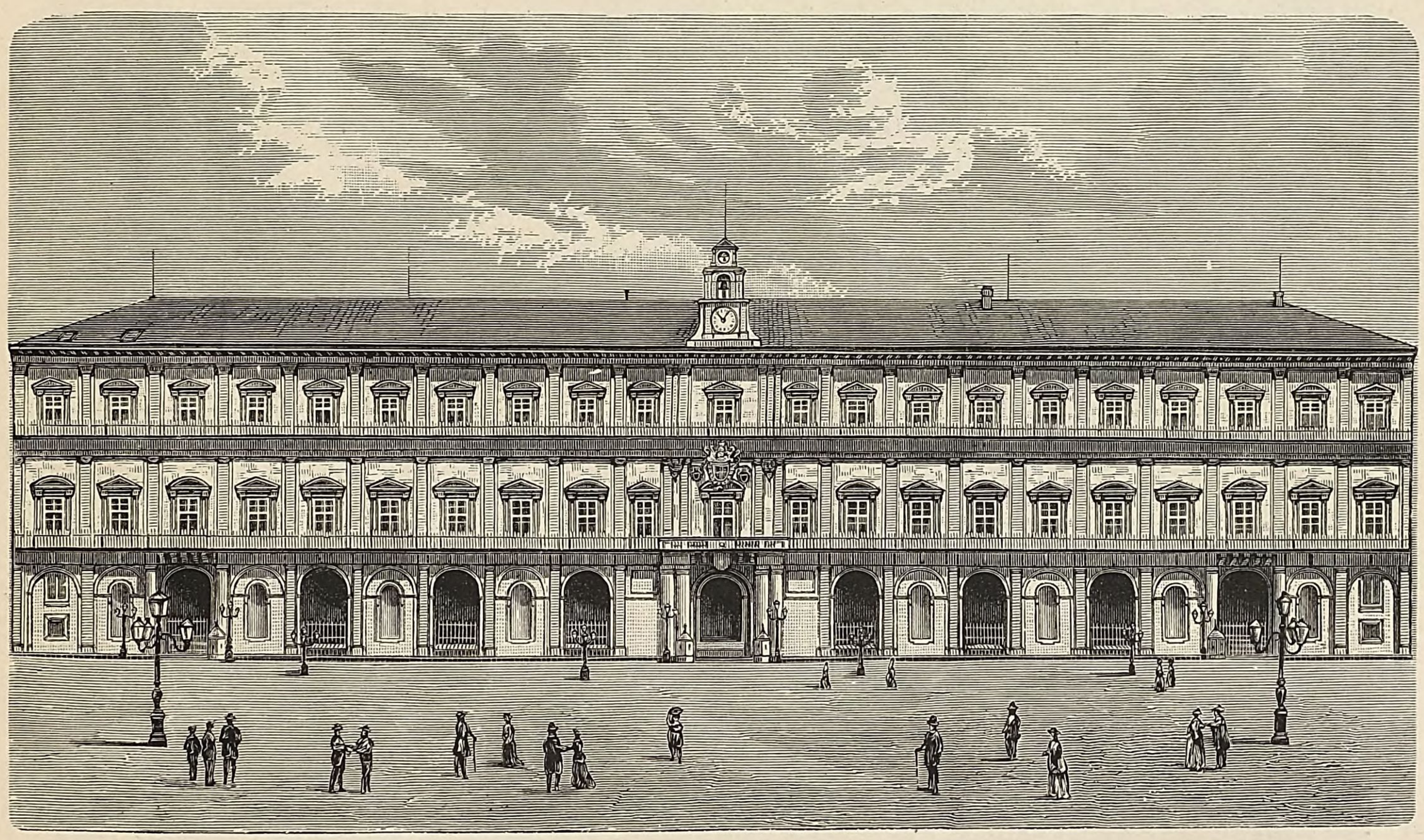
Trödler losschlug und dieses die Aufmerksamkeit des Cavaliere Lanfranco auf sich zog, eines vornehmen Malers, der eben in Neapel weilte, um die Kuppel der Kapelle des heiligen Januarius im Dom auszumalen. Das Lob, welches der junge Künstler seiner *Hagar in der Wüste* von dem angesehenen Manne zollen hörte, bestimmte ihn nach Rom zu gehen und dort sein Glück zu versuchen, und obgleich er anfangs auch hier mit grosser Noth zu kämpfen hatte, so machte er doch schliesslich wirklich sein Glück und ward ein berühmter Maler und ein reicher Mann. In Neapel hatte man ihn Salvatoriello genannt: jetzt nannte man ihn Salvator*). Nach Angabe einiger Schriftsteller kam er 1647 nach Neapel zurück und nahm an der Revolution des Masaniello Theil, sah sich aber nach Wiederherstellung der spanischen Herrschaft gezwungen, wieder nach Rom zu flüchten, wo er am 15. März 1673 starb und in der dortigen Karthause begraben ward. Sein Styl ist im ganzen nach den neapolitanischen Naturalisten, besonders nach Aniello Falcone gebildet, aber es lebt in seinen Bildern das eigenste, kühnste Feuer der Erfindung und, bei allem Realismus, doch ein gewisses edles Mass. Er hat grosse Schlachten, wie die im Louvre, mächtige Charakterbilder, wie die Catilinarische Verschwörung, und tiefsinnige Allegorien, wie die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und die Göttin des Glücks, gemalt, aber hauptsächlich beruht der Ruhm Salvator Rosa's auf seinen Landschaften, seinen phantastischen, durch Beleuchtung und Staffage wundersam ergreifenden Landschaften, und es ist bemerkenswerth, dass die Stadt, deren Ruhm sich hauptsächlich auf die landschaftliche Schönheit gründet, auch einen so bedeutenden Landschafter hervorgebracht hat. Seine Werke aber, wenigstens seine Meisterwerke, trifft man nicht in Neapel, wie man sich daselbst ebenso vergeblich nach Bauten Bernini's umsieht: der berühmte Architekt, Bildhauer und Maler wurde am 7. December 1598 zu Neapel geboren, sein Vater, Pietro Bernini, ebenfalls ein Künstler, stammte aus Florenz. Bernini ist wie unser Salvatoriello in Rom in die Höhe gekommen, aber von seinem Nachfolger nicht sehr respectvoll hehandelt worden; die Spöttereien Salvator Rosa's über den älteren Landsmann und Collegen waren der Grund, dass die Akademie des heiligen Lucas den Satiriker excludirte. Ein Prophet gilt, wie das Evangelium sagt, nirgend weniger, denn in seinem Vaterlande und in seinem Hause.

Daraus folgt unmittelbar, dass zu Hause wieder fremde Propheten gelten: die Werke der grossen Neapolitaner sind nicht in Neapel und die Kunstwerke, die man sieht, von Nicht-Neapolitanern. Von JUSEPE DE RIBERA ESPAÑOL, der, obgleich geborener Spanier, dennoch zur italienischen Malerschule zu rechnen ist († 1656) — von dem Griechen Belisario Corenzio, einem der Gründer jener Clique, welche Nebenbuhler, besonders die Anhänger der freundlichen und lieblichen Richtung der Bolognesen mit den gemeinsten Mitteln der Intrigue und endlich mit Gift und Dolch zu beseitigen pflegte († 1643, infolge eines Sturzes vom Gerüst) — von den beiden Lombarden Polidoro da Caravaggio († 1543) und Michelangelo da Caravaggio († 1609), auch schon solchen Banditen der Palette — von dem Comasken Domenico Fontana, der, von Rom, dem Felde seiner ruhmvollen Thätigkeit, durch Neid vertrieben, in Neapel starb, nachdem er hier Kanäle, Strassen und Häfen angelegt und den Entwurf zu dem königlichen Schlosse, dem Palazzo Reale, sowie zum Museum gemacht hatte; als Lombarde ist er in der Kirche Sant' Anna de' Lombardi, oder Monte Oliveto begraben († 1607) — von dem Dänen Thorwaldsen, nach dessen Entwurf Schöpf die Statue des unglücklichen Konradin ausführte. Ribera, lo Spagnoletto, der Führer der Naturalisten, ist für diese ausländischen Propheten vorzugsweise typisch. Sein Beispiel reizte: einst kamen zwei

*) Salvatoriello ist das Diminutivum von Salvatore: es wird dem Leser nicht entgehen, dass das Vorklingen eines i auf einer Eigenthümlichkeit des neapolitanischen Dialektes beruht; der Toskaner würde Salvatorello sagen. So verkleinert der Neapolitaner Gennaro in Gennariello, Paese in Paesiello und (wie wir an Salvator Rosa's Lehrer sehen) Ano in Aniello: Masaniello = Tommaso Aniello. Diese Vorliebe für den Diphtong ie selbst in der Position, welche auch anderwärts hervortritt (z. B. diente = dente, vierde = verde) theilt das Neapolitanische mit dem Spanischen, welches ebenfalls vor mehrfacher Consonanz ie (ciento, fiesta, tiempo), im Anlaut ye statt e eintreten lässt (yerba, yesca); und es dürfte nicht gewagt sein, dieselbe auf den Einfluss der Spanier zurückzuführen, welche Neapel Jahrhunderte lang (1503/1707) beherrschten.

spanische Alchimisten zu ihm nach Neapel und schlugen ihm ein Compagniegeschäft vor. Er sollte ihnen helfen den Stein der Weisen suchen. *Ich mache auch Gold*, sagte der Künstler geheimnissvoll, *kommt morgen wieder, ich werde euch mein Geheimniss zeigen.* Den nächsten Morgen fanden ihn die Alchimisten in seinem Atelier, er that eben die letzten Striche an einer Marter des heiligen Bartholomäus. Ein Diener ward gerufen und angewiesen, das Bild zu dem und dem Kunsthändler zu tragen, der ihm vierhundert Dukaten baar auszahlen werde. Der Diener kam wieder, Ribera nahm die Rollen Gold und warf sie auf den Tisch: *Meine Herren*, sagte der Maler, *hier haben Sie gutes Gold, das aus meinem Schmelzofen kommt, ich brauche kein anderes Geheimniss, um mir so viel zu verschaffen, als ich will.*

Obwohl Naturalist, war er doch der Cultur nicht abhold; wenigstens wollte er, dass seine Modelle nicht ganz im ärgsten Naturzustand verharrten. Als er seine Kreuzabnahme malte,



Palazzo Reale.

nahm er einmal einen Lazzarone mit nach Hause, der zu dem Joseph von Arimathia stehen sollte; von demselben sieht man gerade die rechte Hand, die auf dem Knopfe des Stockes ruht. Da der Lazzarone sehr schmutzige Hände hatte, befahl ihm Ribera sich dieselben im Vorzimmer zu waschen. *Welche von beiden soll ich mir waschen?* fragte der besorgte Neapolitaner.

Damit soll natürlich nicht gesagt sein, dass nicht noch genug eigentliche neapolitaner Künstler übrig bleiben, die ihre Vaterstadt geschmückt und in ihrer Weise verschönert haben: man wolle nur die *Vite dei pittori, scultori ed architetti napolitani* von Dominici lesen. Bereits oben haben wir Masuccio II kennen gelernt, welchen die Neapolitaner als den Vater ihrer mittelalterlichen Architektur betrachten: der eigentliche Vater war sein Pathe und Namensvetter Masuccio I, welcher Masuccio II im Jahre 1291 über die Taufe hob. Masuccio ist eine kosende Verkleinerungsform von Maso und dies eine Abkürzung von Tommaso, d. i. Thomas. Beide Masuccio, Architekten und Bildhauer zugleich, waren geborene Neapolitaner, bildeten sich aber in Rom, wo sie

die Denkmäler des Alterthums studierten; von hier wurde Masuccio II durch König Robert den Weisen von Anjou um 1318 zurückberufen, um den Bau der neuen Hofkirche Santa Chiara, der grössten gothischen Kirche in Italien und einer der reichsten und gewaltigsten in ganz Europa, zu überwachen; ausserdem scheinen auf seine Bauten die Vorbilder, welche toskanische Baumeister z. B. Giovanni Pisano in Neapel zurückgelassen hatten, von Einfluss gewesen zu sein. Masuccio I führte das Castel Nuovo aus und baute, abgesehen von mehreren Palästen, die Kirchen San Gennaro, San Domenico Maggiore und San Giovanni Maggiore; San Gennaro, das heisst der Dom, wurde 1272 von Karl I Anjou auf der *somma piazza* gegründet, wo sich im Alterthum die Tempel des



Das Innere des Domes.

Apollo und des Neptun erhoben; unter seinem Sohne Karl II mit Hilfe freiwilliger Beisteuern, indem jeder Bürger wöchentlich ein Grän Gold hergab, weitergeführt; endlich 1320 durch Robert den Weisen unter der Leitung Masuccio's vollendet. Es ist ein gothischer Bau im französischen Styl, mit hohen Thürmen und Spitzbogen, dreischiffig, sich mit unbestimmter Haltung dem Dom von Orvieto anschliessend. Masuccio II wird ausser der Hofkirche der Ausbau des historisch berühmten Tempels von San Lorenzo Maggiore zugeschrieben, den Maglione, ein florentiner Künstler angefangen hatte; er fügte namentlich die Tribuna und den bewunderungswürdigen Bogen derselben hinzu. Die Lorenzkirche wurde ebenfalls von Karl I Anjou, und zwar noch früher als der Dom, nämlich 1266, zufolge eines Gelübdes vor der Schlacht bei Benevent, im Bereich des alten Hauptforums, des Theaters, der Basilica Augustalis und des Tempels der Dioskuren gegründet. Endlich machte

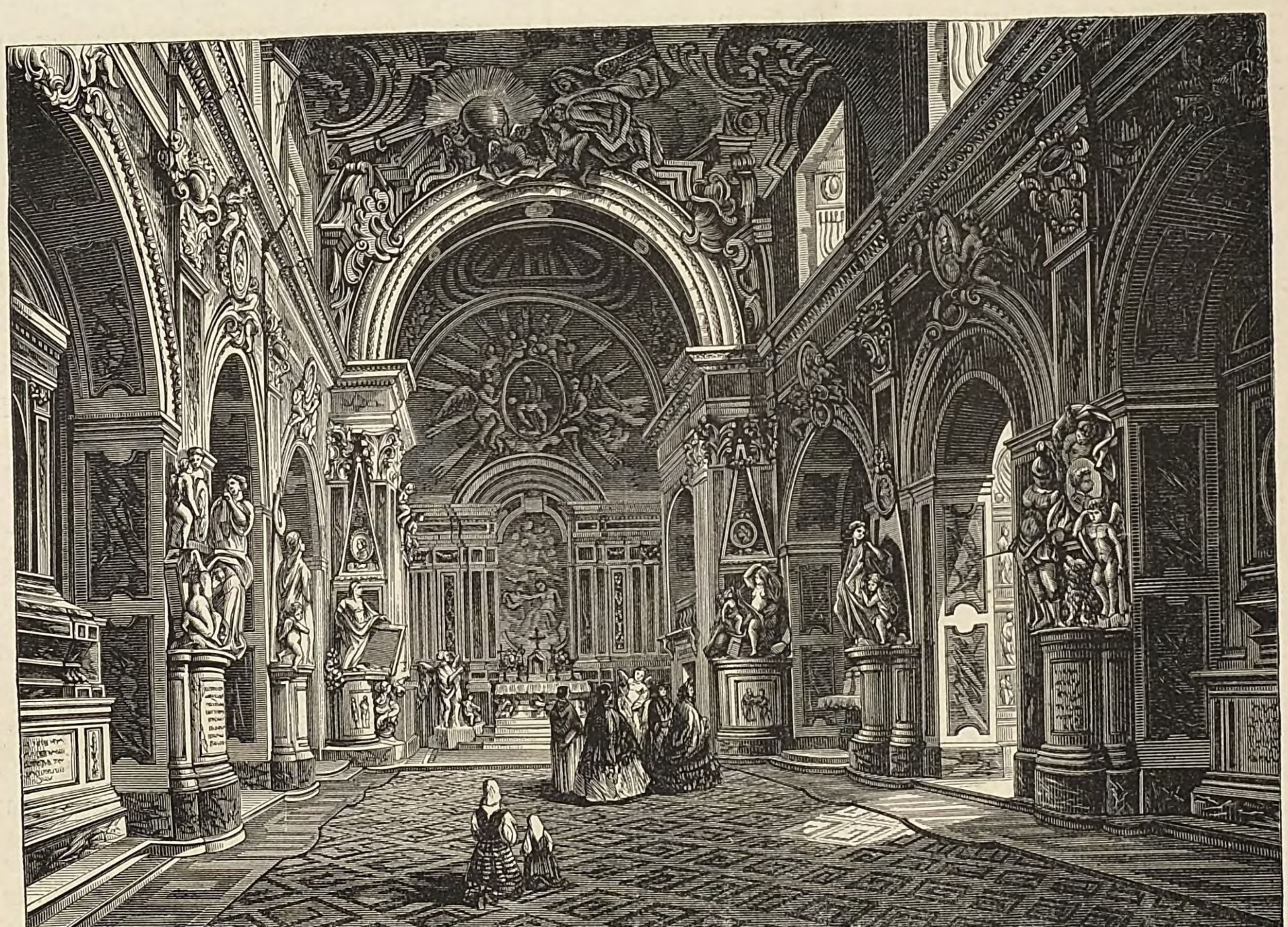
Masuccio II die Pläne zu der Kirche und dem Kloster der heiligen Magdalena, zu San Giovanni a Carbonara, Santa Maria delle Grazie, Sant'Angelo a Nilo und, wie wir sahen, der Karthause. Sein Schüler war der um 1375 zu Neapel geborene Andrea Ciccione, welcher als Bildhauer die kolossalen Denkmäler in San Giovanni a Carbonara, als Baumeister die Kirche und das Kloster Monte Oliveto und in dem grossen Benedictinerkloster San Severino den dritten Kreuzgang schuf. Der heilige Severinus, dessen Leben der neapolitaner Presbyter Eugippius im Jahre 511 anziehend beschrieben hat, war ein Mönch, welcher um 470 das Christenthum und römische Cultur in Noricum, das heisst am Ufer der Donau, in der Gegend zwischen Passau und Wien verbreitete und 482 zu *Sievering* bei Wien starb; hier hatte Eugippius lange mit ihm zusammengelebt, seine Biographie enthält anschauliche Bilder von Land und Leuten. Noch heute existirt in dem Wald bei Sievering das *Severinusbründl*, in welches die Lotterieschwestern sehen, um Glücksnummern zu entdecken. Dem heiligen Mann zu Ehren bildete sich in Oesterreich eine Severinusbrüderschaft, die *Congegratio Sancti Severini*, welche, nachdem sie das Land verlassen, ums Jahr 492 in Neapel Aufnahme fand. Damals wurde in Neapel eine Kapelle gebaut, welche die Gebeine des heiligen Severinus enthielt; hier betete der heilige Benedict von Nursia, lehrte die Congregation seine Regel und pflanzte eine Platane, die noch steht; aus ihr ist ein Feigenbaum hervorgewachsen. Im Jahre 1490 liessen nun die Mönche von Monte Cassino an ihrer Stelle eine Kirche und ein grosses Kloster bauen; sie wird zugleich nach dem heiligen Sosius, Diaconus von Misenum und Märtyrer mit dem heiligen Januarius, genannt; der Baumeister war Giovanni Francesco Mormando, ein Florentiner, der 1522 in Neapel starb. Das Kloster (welches seit 1818 das grosse, wichtige Archiv des ehemaligen Königreichs beider Sicilien enthält [40 000 Pergamente, 380 000 Urkunden aus der Zeit der Anjou in 378 Bänden]) hat vier Kreuzgänge, und den dritten, der die obenerwähnte Platane einschliesst, führte eben Andrea Ciccione in jonischem Stil aus. Er ist deshalb merkwürdig, weil die Wände Antonio Solario lo Zingaro al fresco mit zwanzig Scenen aus dem Leben des heiligen Benedict geschmückt hat.

Dieser Zingaro wird als der Restaurator der neapolitanischen Malerei betrachtet und von den Italienern selber *fondatore e decoro della scuola napolitana* genannt. Zingaro heisst Zigeuner oder Schmied; in der That soll Solario wie Quentin Messis ein Schmied gewesen und aus Liebe Maler geworden sein: *Connubialis amor de Mulcibre fecit Apellem.* Geboren war er in den Abruzzen, in Civitaluparella bei Chieti, seine Lebenszeit setzt man in die Jahre 1382/455. Das Museum besitzt von ihm mehrere sehr anziehende Gemälde, seine bedeutendsten Leistungen aber sind die eben erwähnten Fresken, einfache, sehr tüchtige Compositionen, in den Köpfen von keinem grossartigem Typus, aber von schönem Ausdruck, zarter Modellirung und guter Farbe, besonders ausgezeichnet durch meisterhafte landschaftliche Gründe. Alle Hauptmomente im Leben des merkwürdigen Mannes treten uns in diesen Bildern vor Augen, wie wir sie männiglich aus der *Vita Sancti Benedicti* kennen.

1. Benedict reitet, von Vater, Amme und Diener geleitet, von Nursia nach Rom, um da zu studieren.
2. Benedict flieht mit seiner Amme nach Affilae unweit Subiaco.
3. Auf sein Gebet wird ein Gefäss wieder ganz, das seine Amme zerbrochen hatte.
4. Benedict wird in Subiaco, in einer Höhle vom Mönch Romanus eingekleidet.
5. Romanus lässt dem heiligen Benedict an einem Bindfaden Speise in seine Höhle hinab.
6. Benedict wird von den Mönchen zu Vicovaro aufgefordert, ihr Abt zu werden.
7. Benedict wälzt sich in der Stunde der Versuchung nackt in Brennesseln und Dornsträuchern.
8. Das Glas, in welchem rebellische Mönche dem Heiligen vergifteten Wein kredenzen, zerspringt, da er ihn segnet.
9. Benedict nimmt die vornehmen jungen Römer Maurus und Placidus unter seine Schüler auf.
10. Der Priester Florentius schickt den Benedictinern sieben Freudenmädchen auf den Hals, um sie zu verführen und das Kloster zu sprengen: Benedict warnt vergeblich.
11. Benedict schlägt Wasser aus dem Felsen.

12. Benedict lässt ein Winzermesser, das in's Meer gefallen war, wieder an die Oberfläche kommen.
13. Maurus wandelt auf dem Wasser, um den hineingefallenen Placidus zu retten.
14. Von drei jungen Raben geleitet, wandert Benedict aus Subiaco aus.
15. Benedict predigt den Heiden auf Monte Cassino.
16. Der Teufel thut alles, um den Bau des Klosters auf Monte Cassino zu hindern.
17. Durch das Zeichen des Kreuzes macht Benedict die Anschläge des Teufels zu nichte.
18. Ein Kind, durch eine eingestürzte Mauer zerschmettert, wird auf Benedicts Gebet wieder gesund.
19. Totilas, König der Ostgothen, versucht den heiligen Benedict, indem er einen Reitknecht in sein Gewand steckt.
20. Totilas wirft sich vor dem heiligen Benedict nieder, der ihn aufhebt und ihm die Zukunft verkündigt.

Zingaro starb über seiner Arbeit, sie wurde daher von seinen Schülern, den Gebrüdern Donzelli und Simone Papa, zu Ende geführt. Ein vierter Schüler des Zingaro war Silvestro de'

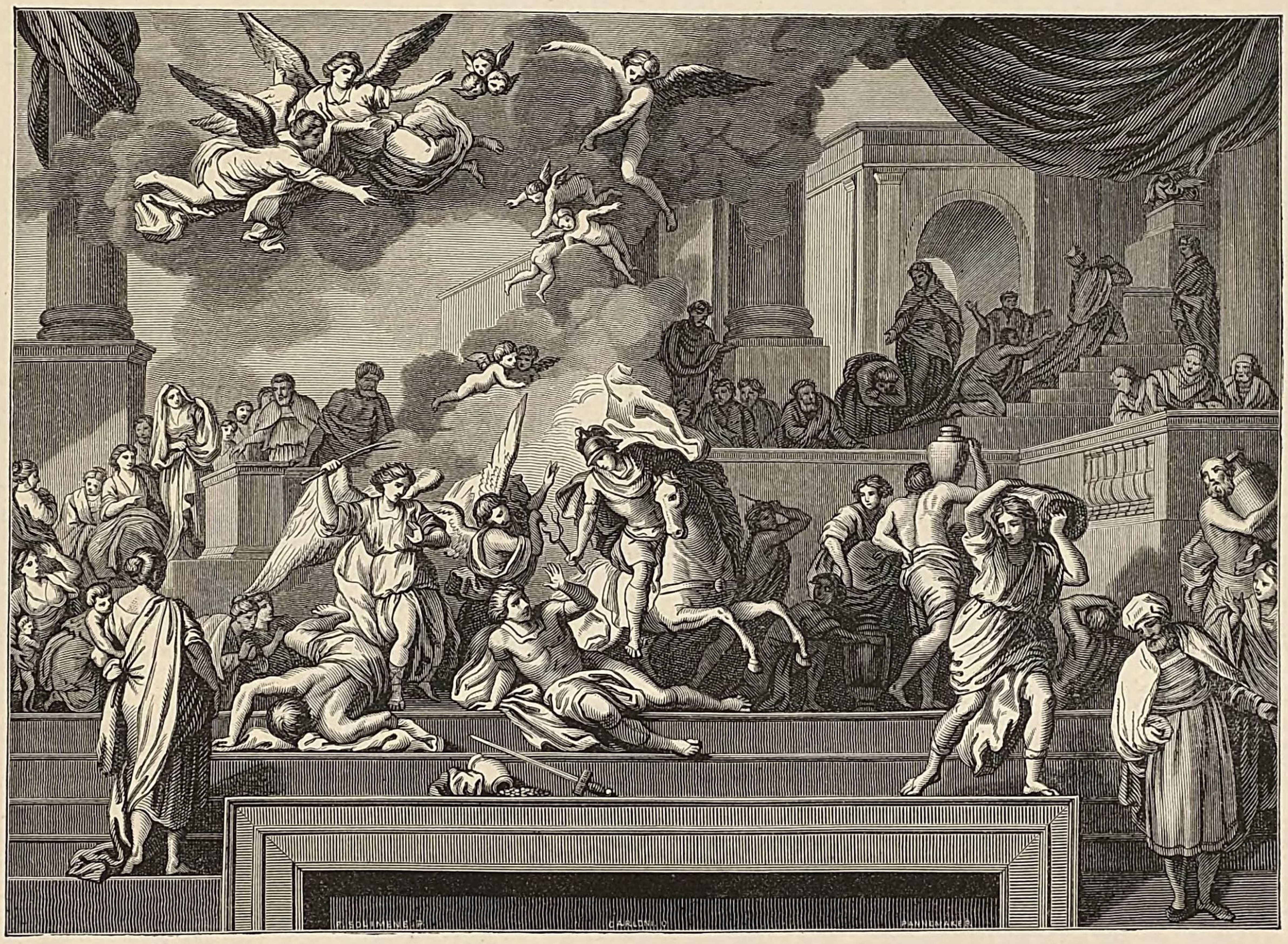


Inneres der Kirche San Severino.

Buoni, der eine Madonna in der Basilica Santa Restituta malte; ein Schüler des letzteren wieder Giovanni Antonio d'Amato, von dem sich ein schönes Bild in San Severino findet.

Den Namen Sanseverino führt eine mächtige Baronenfamilie, welche das Schloss Sanseverino an der Strasse von Avellino nach Salerno besitzt: Tommaso III Sanseverino war im Jahre 1353 Grossconnetable des Königreichs. Am 5. November 1516 wurden drei Brüder Giacomo, Ascanio und Sigismondo Sanseverino von ihrem Onkel Ascanio aus Habsucht vergiftet und die Unglücklichen nebst ihrer Mutter, die vor Gram bald darauf starb, in der Kirche San Severino begraben, wo die Sanseverino rechts vom Chor ihre Kapelle haben. Die Denkmäler der, drei Jünglinge führte Giovanni da Nola, namhafter Bildhauer und Architekt vom Anfang des sechzehnten Jahrhunderts, aus: einer wie der andere sitzt gerüstet auf einem Sarkophage. Mit dieser *Cappella dei Sanseverini* in der Kirche *San Severino* darf man die *Cappella Sansevero* nicht verwechseln, welches eine eigene, kleine, officiell *Santa Maria della Pietà de' Sangri* genannte Kirche und das Familienbegräbniss der Sangri, Fürsten

von Sansevero, ist. Sie enthält, wenn man den Neapolitanern glauben darf, auf ihren Mausoleen die drei vorzüglichsten Kunstwerke der Stadt, in Wahrheit aber nur Wunder des Barockstils, welche die grösste technische Virtuosität in Verbindung mit der ärgsten Geschmacklosigkeit an den Tag legen — *den Leichnam des Erlösers*, welcher auf einer Porphyrdecke liegt: ein feines Schweisstuch, aus demselben Stück weissen Marmors gewoben, aus welchem die Figur besteht, hüllt, leicht darüber hingeworfen, die göttlichen Glieder ein, welche nebst den Passionswerkzeugen durch das steinerne Linnen hindurchscheinen (Giuseppe Sammartino aus Neapel 1753) — die Statue der Cecilia Gaetani als *Schamhaftigkeit* oder *Pudicizia* mit einem durchsichtigen Schleier aus weissem Marmor bedeckt (Antonio Conradini aus Venedig 1752) — und die *Enttäuschung* oder *il Disinganno*, dargestellt als ein Mann, der sich in ein grosses Netz verstrickt hat und dasselbe mit Hülfe der *Vernunft*, eines



Die Vertreibung Heliodors in der Kirche Gesù Nuovo von Solimena.

gekrönten, flammenden Genius, zu zerreissen sucht; Anspielung auf Antonio di Sangro, der nach dem Tode seiner Gattin, der vorhin erwähnten Cecilia Gaetani, der Welt entsagte und Mönch wurde; aus einem einzigen Marmorblock (Francesco Queirolo aus Genua 1755). Dergleichen Sculpturen, die gleichsam mit dem Materiale spielen und an ähnliche Kunststückchen in der Porzellanmanufactur erinnern, sind charakteristische Proben des berninischen Virtuosenthums, welches von den Epigonen zugleich mit seinen Fehlern auf die Spitze getrieben wird.

Wir erwähnten bereits, dass als der eigentliche Urheber dieser Verirrungen der Cavaliere Cosimo Fansaga angesehen werden müsse, ein Bergamaske und Zeitgenosse Bernini's, vor welchem er starb (1678). Wenn man die Obelisken oder *Nadeln (Guglie = Aguglie)* betrachtet, welche Fansaga San Domenico und San Gennaro errichtete, so wird man an jenen griechischen Künstler erinnert, welcher die Helena nicht schön machen konnte und sie daher reich machte. Selbst Borromini hatte keine so ausschweifende Phantasie. Mehr Ehre hat er sich mit der Fontana

Medina, dem schönsten Brunnen Neapels, eingelegt: dieses Werk, ein Neptun mit dem Dreizack, aus dessen Spitzen Wasserstrahlen schiessen, am Fusse vier Tritonen auf Seepferden, Löwen und Delphine, übrigens im wesentlichen eine Schöpfung des Domenico d' Auria, eines Schülers von Giovanni da Nola, war 1601 beim Arsenal gewesen und wurde 1624 vor dem königlichen Palast, 1633 auf Chiatamone vor dem Castel dell' Ovo, endlich 1660 von dem neuernannten Cavaliere Fansaga im Auftrag des Herzogs von Medina-las-Torres, Vicekönigs von Neapel, unweit des Castel Nuovo, am Anfang der breiten Strada Medina aufgestellt. Fansaga's Hauptwerke in Neapel sind sonst der Kreuzgang, das Refectorium und der Hochaltar von San Severino; der Hochaltar der Madonna di Costantinopoli; die Treppe von San Gaudioso; die Façaden von San Francesco Saverio, von Santa Teresa degli Scalzi und der Schatzkapelle im Dom; endlich das Innere der Kirche *Gesù Nuovo*, des grossen und reichen Tempels der Jesuiten, welcher im Jahre 1584 auf dem ehemaligen Palaste des Fürsten von Salerno Ruperto Sanseverino nach Plänen des Padre Pietro Nuvolo aufgeführt ward und dessen Façade noch den strengen Charakter des alten Baronalpalastes zeigt.

Diese Kirche, welche die Form eines griechischen Kreuzes mit drei Schiffen hat, bringt uns noch einen letzten neapolitanischen Maler in Erinnerung, welcher der Manier des Pietro da Cortona folgte und wie dieser geistreiche Handwerker, gleichgiltig gegen die Bedeutung seiner Aufgaben und unbekümmert um Naturwahrheit, ausschliesslich das Hervorbringen blendender und gefälliger Wirkungen erstrebte: ich meine den Francesco Solimena, genannt Abate Ciccio, der jüngsten, entarteten Periode der italienischen Malerei und den sogenannten Decorationsmalern angehörig († 1747). Er malte innen über der Eingangsthür al fresco die *Vertreibung Heliodors aus dem Tempel*, ein dem zweiten Buch der Makkabäer entnommenes, aus den Stanzen des Raffael bekanntes Sujet, vgl. *Rom in Wort und Bild* Seite 346 ff. In der Kuppel hatte Giovanni Lanfranco eine Glorie der Seligen gemalt, sie ward aber 1688 durch ein Erdbeben zerstört. Mit der Kirche war das grösste Professhaus der Stadt Neapel verbunden, gegenwärtig Sitz des *Liceo-ginnasiale Vittorio Emanuele*, der *Scuola normale e di commercio*, einer Bibliothek und des Handelsgerichts.

V.

Salvatoriello hat uns oben von unserem Wege abgebracht und, ohne dass wir es gewahr wurden, hinunter in die Stadt und auf das offene Meer der neapolitanischen Kunstgeschichte hinausgeführt; wir lenken jetzt wieder ein und gehen unserer Strada Salvator Rosa nach, um den allgemeinen Sammelpunkt der Malerei und Plastik, dem wir schon einmal zustrebten, das Museum wirklich zu erreichen aber nein, dieses Museum ist zu gross, es ist ein zu mächtiger Begriff, als dass wir nicht einen Abschnitt machen und nicht nur ein neues Kapitel, sondern ein ganzes neues Buch anfangen sollten.

ZWEITES BUCH.

DAS NATIONALMUSEUM.

Allgemeine Uebersicht.

Der Palazzo degli Studi — Entstehung und Eintheilung des Gebäudes — Rang, den das neapolitanische Museum unter den grossen Sammlungen Europas einnimmt.

Ein gewisser Abate Genovesi schlug Don Lelio Caraffa einen Hofmeister für seine beiden Söhne vor: Gehalt dreissig Dukaten monatlich. Was, rief der Edelmann aus, dreissig Dukaten! Ich gebe meinem ersten Kutscher nicht soviel! — So nehmen Sie einen zweiten Kutscher an, Herr Graf; Sie werden zwei Pferde mehr im Stalle haben.

Die Regierung, der diese Antwort zu Ohren gekommen war, beeilte sich, einen Pferdestall, der recht weit draussen lag, in eine Universität zu verwandeln.

Das umfangreiche Gebäude, welches gegenwärtig den Namen Nationalmuseum führt, wurde im Jahre 1562 von dem Vicekönig Herzog von Ossuna aufgeführt: es diente als Kavalleriekaserne. Erst der Nachfolger des Herzogs von Ossuna, Graf von Lemos, weihte es einem erhabeneren Zwecke; der Baumeister Domenico Fontana sollte aus der Kaserne eine Hochschule machen. Nach seinen Plänen wurde denn auch ein neuer Baugrund hinzugenommen, ein zweites Stockwerk aufgesetzt und der *Palazzo degli Studi* geschaffen, dessen Vollendung Fontana nicht erlebte (1615). Im Jahre 1780 endlich wurde wieder die Universität in das alte Jesuitencollegium (Gesù Vecchio) übertragen, unser Palast aber zehn Jahre später zur Aufnahme der königlichen Sammlungen eingerichtet, welche eben damals durch die Aufdeckung von Herculanum (1719) und Pompeji (1748) und die Einholung der Farnesischen Bildwerke (1786) die grossartigste Bereicherung erfuhren; zunächst waren die ausgegrabenen Gegenstände in Portici untergebracht worden, wo sie noch Goethe 18. März 1787 sah. Bei dieser Gelegenheit mussten Fuga und Schiantarelli das Gebäude abermals erweitern, ganz fertig machten es erst die beiden Baumeister Francesco Maresca und Antonio Bonucci unter Ferdinand I., in demselben Jahre, wo dieser die Gebiete diesseit und jenseit der Meerenge unter dem Namen des Königreichs beider Sicilien wieder zu einem Gesammtstaat vereinigte (1816). Nach ihm, dem Bourbon, den Canova am Eingang als Minerva, ja als Minerva darstellen musste, erhielt das Museum die Bezeichnung **Museo Reale Borbonico**; unter diesem Titel ward 1824 ein Prachtwerk begonnen, zu welchem der Archäolog Françesco Maria Avellino die vorzüglichsten Beiträge lieferte. Von 1860 ab, seit der Begründung des Königreichs Italien, heisst es **Museo Nazionale Italiano**. 1862 ward Giuseppe Fiorelli zum Director ernannt und unter seiner Leitung noch fortwährend daran geändert und gebaut. Zwölf Marmortafeln, die in die Wände des Vestibüls eingelassen sind, erzählen die eben vorgetragene Geschichte.

Das Museum ist ein rechtwinkliges Parallelepipedon, 152 m lang, 74 m breit, von der Schwelle des Hauptthors bis zum Gesimse 38 m hoch. Der Eingang und die Hauptfaçade ist auf der Südseite, in der vom Toledo nach Piazza Cavour führenden Strasse; man tritt in ein geräumiges, dreischiffiges Vestibül, auf welches sich vier Thüren und zwei Gitter öffnen. Die Thüren führen (rechts) zu den ägyptischen Alterthümern *(Monumenti Egiziani*, 1800 Nummern), den antiken Wandgemälden und Mosaiken *(Musaici e Pitture Murali)*, der Galerie der Inschriften, in welcher auch einige grosse Sculpturen stehen *(Galleria Lapidaria)*, (links) den antiken Marmorstatuen *(Statue in Marmo*, 1000 Nummern), den grossen Bronzen *(Statue in Bronzo)* und dem Raum, wo die Formen für die Gipsabgüsse der vorzüglichsten Stücke stehen; die Gitter zu zwei Gärtchen, welche mit Reliefs und Fragmenten angefüllt sind. Im Hintergrund ist eine von vier jonischen



Das Nationalmuseum.

Säulen getragene Treppe, auf der man zu den oberen Stockwerken hinaufsteigt, zunächst zum Entresol oder Mezzanino, wo man (rechts) eine neue Folge von antiken Wandgemälden, Arbeiten der Renaissance *(Opere del Cinquecento*, 1200 Nummern), antike Glassachen *(Vetri Antichi*, 4000 Nummern), Terracotten *(Terre Cotte*, 5000 Nummern), (links) die Cumanische Sammlung, d. h. Vasen, Terracotten und Bronzen aus Cumae, der Mutterstadt von Neapel findet; weiter zum ersten Stocke oder dem Piano Nobile. Er enthält (geradeaus) den grossen Saal (76 × 20 × 21 m) der Bibliothek (275000 Bände, 4000 Handschriften, 1500 Incunabeln), (rechts) Kopien Pompejanischer Bilder und Pompejanische Lebensmittel *(Commestibili trovati in Pompei ed Ercolano)*, die Bibliothek der Papyri *(Papiri Ercolanesi*, 1800 Rollen, 300 Diptycha), die moderne Gemäldegallerie *(Capilavori della Pittura Italiana)*, die Kupferstichsammlung (19300 Blätter), (links) die Pretiosen *(Ori, Argenti, Cammei ed Intagli*, 1600 Nummern), die Obscönitäten *(Raccolta Pornografica)*, die Münzsammlung *(il Medagliere*, 40000 Nummern), die kleinen Bronzen *(Piccoli Bronzi*, 8000 Nummern), die Vasen

(Vasi di creta pitturati) und eine zweite Abtheilung der modernen Gemäldegallerie *(Quadri di Scuola Napolitana, olandesi e quelli dell' esule principe di Salerno,* im Ganzen 8900 Nummern). Der Reichthum des Museums ist, wie man sieht, unermesslich und er wird durch die Funde in Pompeji noch täglich gesteigert.

Das Museo Nazionale zählt ohne Frage zu den bedeutendsten Europas: zwar ein nennenswerthes Specimen der echten attischen Schule aus der Zeit des Phidias besitzt es nicht, aber glänzende und zahlreiche Proben der jüngeren griechischen Kunst; in Betreff der Wandgemälde ist es einzig, in Bezug auf Bronzen, auf Hausrath und Privatalterthümer jeder Art, sowie auf obscöne und phallische Monumente übertrifft es alle andern Cabinete weit; und da es auch sonst in jeder Branche wohl ausgestattet ist, so wird es noch jetzt für Einheimische und Fremde zu einem wahren *Palazzo degli Studi.* Wir könnten ein Triennium academicum darin verweilen; das erste Semester würden wir billig den Statuen widmen und zwar zunächst den Marmorstatuen.

ERSTES KAPITEL.

Die antiken Marmorstatuen.

Die Farnesischen Kunstwerke (der Farnesische Stier, der Farnesische Hercules, die Farnesische Flora) — weitere römische Antiken (die Venus Callipygis, die jüngere Agrippina) — Capuaner Funde (die Venus und die Psyche von Capua) — Herculanische Funde (die Familie der Balbi, der Redner Aeschines) — Pompejanische Funde (das Mosaik der Alexanderschlacht).

A. Die Farnesischen Kunstwerke.

Jede Stadt ist im Besitz gewisser Hauptwerke, die gleichsam zu ihrem Begriff gehören und mit ihr verwachsen sind wie das Palladium mit Troja oder wie die Reichskleinodien mit Nürnberg: ohne sie vermag man sich die Localität gar nicht zu denken. Wem fällt nicht bei Dresden augenblicklich die Sixtinische Madonna, bei Paris die Venus von Milo, bei Florenz die Mediceische Venus, bei Rom der Apollo von Belvedere und die Laokoongruppe ein? Als die Franzosen diese Schätze entführt hatten, war Rom nicht mehr Rom: es glich einem Heiligthum, aus dem man das Sanctissimum entwendet hat.

Dergleichen Palladien sind für Neapel die Farnesischen Kunstwerke.

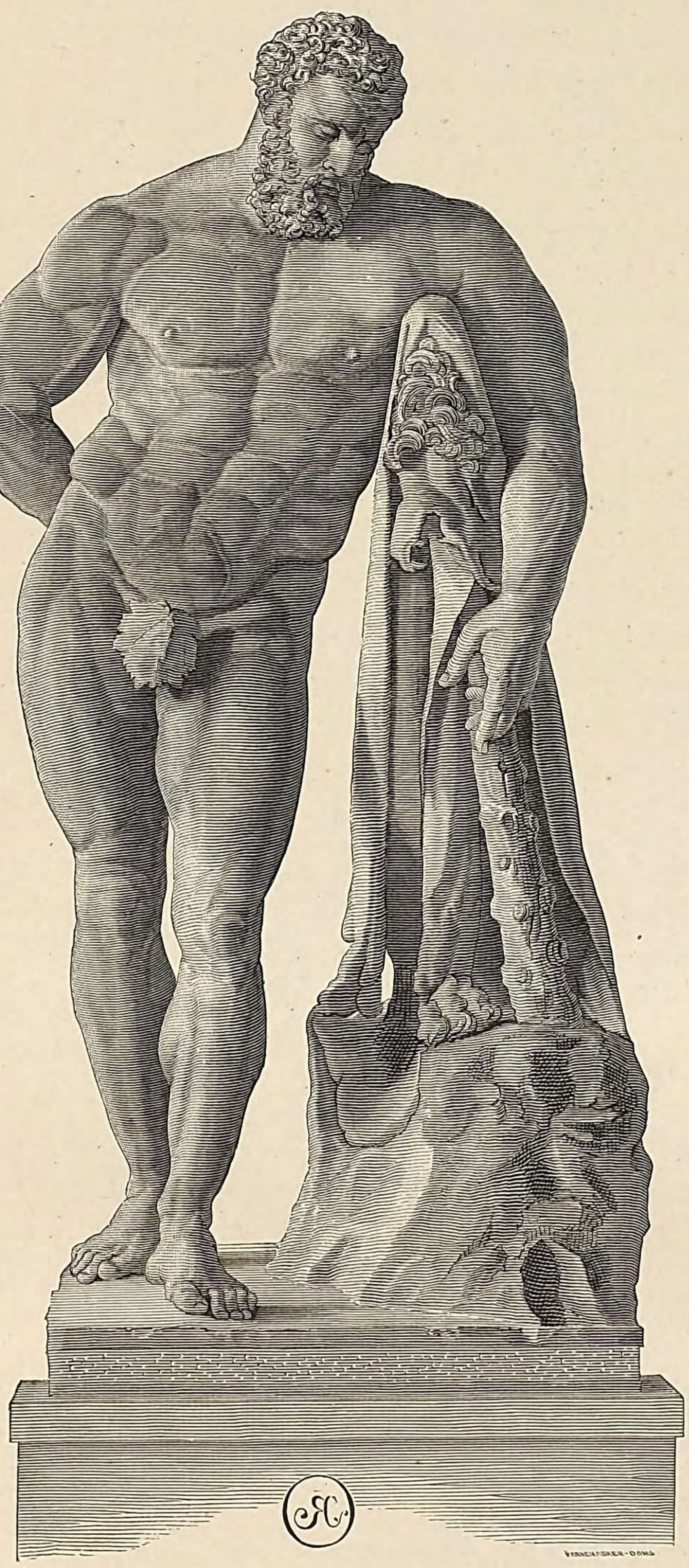
Kolossal, aber nicht blos durch ihre Grösse, sondern zugleich durch Kraft und Kühnheit imponirend, einer zweiten, üppigeren Blüthe der griechischen Sculptur entsprossen, markirte, unvergessliche Compositionen, die beim ersten Anblick einen bleibenden Eindruck hinterlassen — sind die Farnesischen Bildwerke vorzugsweise geeignet, eine Stadt zu charakterisiren und die künstlerischen Wahrzeichen Neapels abzugeben.

Man versteht unter den Farnesischen Bildwerken namentlich drei weltberühmte Sculpturen, die um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts in den Caracallathermen zu Rom, auf Farnesischem Grund und Boden gefunden und damals in den Palast Farnese übertragen, im Jahre 1787, als besagter Palast nach dem Aussterben der Farnese mit der Allodialherrschaft an König Karl III, zweiten Sohn der Elisabetta Farnese fiel, in die Residenz Neapel gekommen sind: den Hercules, die Flora und die Gruppe des Stiers. Ihnen reihen sich noch einige andere, minder allgemein bekannte Antiken an, ebenfalls aus dem Farnesischen Besitz: der Junokopf und die Gruppe des Harmodius und Aristogiton. Die Sujets sind disparat, dennoch halten wir es für gut, die fünf Stücke in der Betrachtung nicht von einander zu trennen, da sie ausser dem Namen Farnese auch den ausserordentlichen Umfang und überhaupt das Cachet gemein haben, wodurch sie uns eben zu Repräsentanten des ganzen Museums werden.

(1) Der Farnesische Hercules (Ercole Farnese), marmorne Kolossalstatue, an 5 m hoch, laut Inschrift ein Werk des Atheners Glykon, welcher um den Anfang der Kaiserzeit gelebt zu haben scheint: dafür spricht die Aushöhlung des Augensternes und die Form des Buchstabens Omega in dem Namen Glykon (*ΓΛΥΚΩΝ*), welche auf Inschriften erst kurz vor der christlichen Aera angewendet wurde. Da ihn Plinius nicht erwähnt, so darf man vielleicht schliessen, dass das Werk sogar erst nach dem Jahre 77 entstanden ist. Es gilt für die Nachahmung einer Statue des Lysippus, welcher das Ideal des Hercules gegen Ende des vierten Jahrhunderts ausgebildet und namentlich den Erzkoloss des trauernden Hercules in Tarent hervorgebracht hatte; auch in unserem Falle war das Original eine Bronzestatue. Und zwar als solche vermuthlich eine noch vorzüglichere Schöpfung, frei von der übertriebenen Massenhaftigkeit und Unbeholfenheit der Copie; diese Fehler sind darauf zurückzuführen, dass Glykon das lysippische Erzbild in Marmor übertrug und die Verschiedenheit des Materials nicht in Betracht zog. Trotz alledem ist und bleibt der Farnesische Hercules eins der vollkommensten Werke alter Zeit.

Die Nasenspitze und die linke Hand sind ergänzt; auch die Beine, von den Knieen bis an die Knöchel, fehlten anfangs und wurden von dem lombardischen Bildhauer Guglielmo della Porta kurz nach der Auffindung ersetzt (1540). Im Jahre 1560 entdeckte man auf Borghesischem Grund und Boden, sonderbar genug, drei Meilen weiter, die echten alten Beine, die nachmals in die Villa Borghese zu stehen kamen. Als nun der König von Neapel im Jahre 1787 den Hercules Farnese nach Neapel bringen liess, gewann es der Prinz Borghese, in der Erwägung, dass es schwerer sei, einen Körper zu den Beinen, als Beine zu dem Körper zu bekommen, über sich, dem König diese köstlichen Reste zu verehren. Es ging sich besser mit eignen, als mit fremden Beinen nach Campanien. Am 20. Juni 1787 war der ganze Hercules, wie Goethe schreibt, schon auf der Wanderschaft. Ursprünglich hatte Michel Angelo neue Beine daran gesetzt, sie aber zerbrochen, *weil es nicht Sache eines Menschen sei, das Werk von Göttern zu vollenden:* der grosse Künstler, der einmal eine Statue gemacht, absichtlich verstümmelt und in den Baugrund eines Hauses vergraben hatte, worauf man die Bildsäule fand und für antik erklärte, bis der Meister den abgebrochenen Arm vorzeigte — dieser Nebenbuhler der Phidias und Lysippus wagte es nicht, an einen Glykon mit seiner modernen Hand zu tasten.

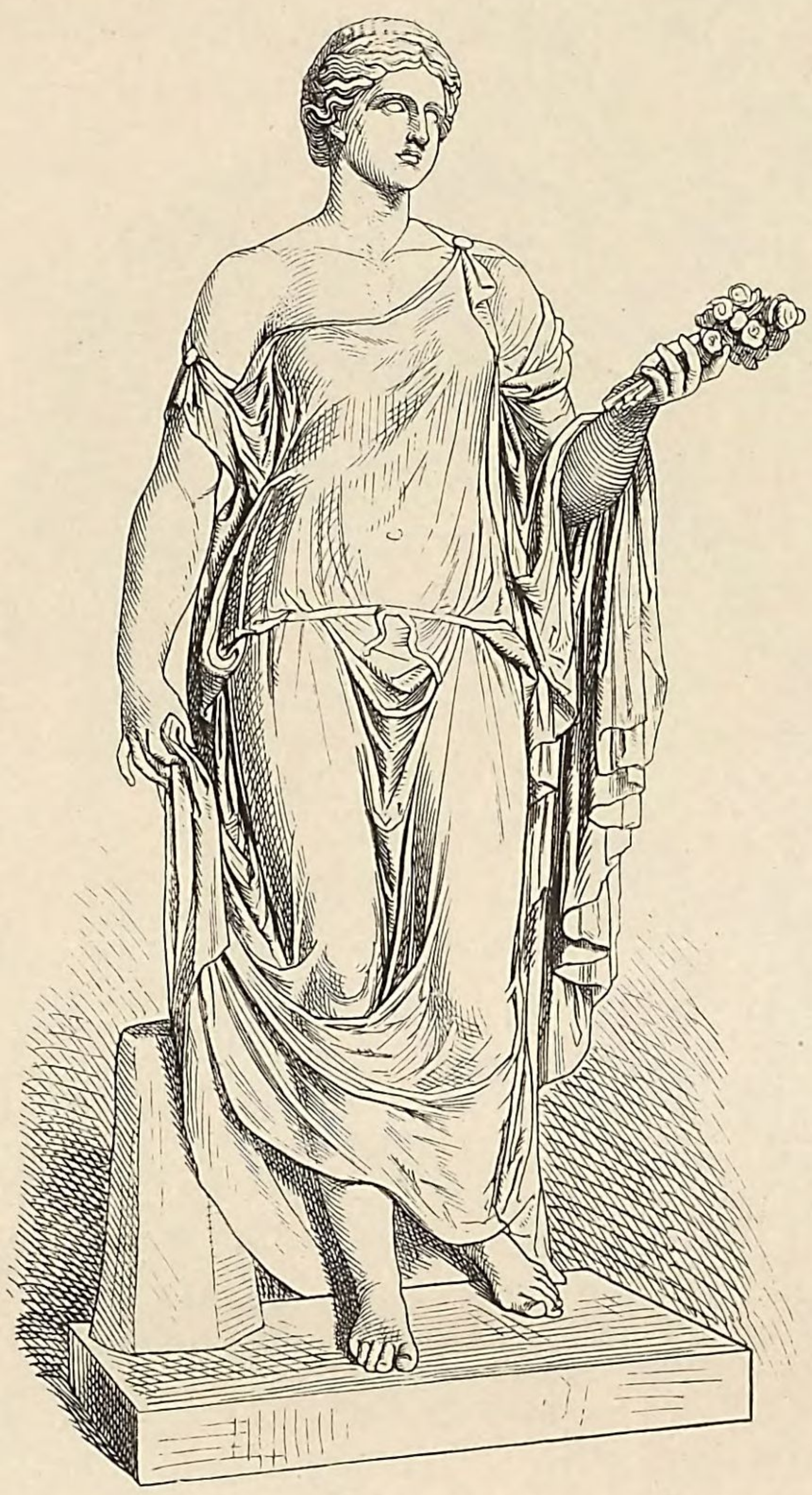
Der Farnesische Hercules stellt den gewaltigen, mit übermenschlicher Kraft begabten, aber auch übermenschlich angestrengten Helden dar, wie er nach Vollbringung seiner letzten, schwersten Arbeit, mit den goldnen Aepfeln der Hesperiden in der rechten, auf den Rücken gelegten Hand, matt und müde mit der linken Achsel auf seiner Keule lehnt, die auf einen Felsblock aufgestützt ist; um weicher zu ruhn, hat er die Löwenhaut untergelegt. Sein Körper ist entwickelt wie der eines alten Turners: gleich gedrungenen Hügeln schwellen die Muskeln der Arme und der Beine, der Brustkasten hat sich bei den fortwährenden Uebungen mächtig ausgedehnt, die weitausladenden Schultern vermöchten einen Farnesischen Stier mit Leichtigkeit zu tragen, wo dieser *grosse Christoph* hinschlägt, da wächst kein Gras mehr. Also nennt den Farnesischen Hercules bezeichnend das hessische Volk, indem es ihn mit dem Riesen Christophorus verwechselt; bekanntlich steht eine kolossale Nachbildung des neapolitanischen Kolosses, aus Kupfer getrieben, auf der Pyramide, welche die Plattform des Riesenschlosses von Wilhelmshöhe krönt. Jene Pyramide figurirt unter den höchsten Bauwerken und Denkmälern der Erde, das Ganze ist 98,8 m, der Hercules 10 m hoch; die kupferne Keule, welche 3 m im Durchmesser hat, kann acht bis zehn Personen in sich aufnehmen. Eine Fensteröffnung in derselben gewährt die unbeschränkteste Aussicht bis zum Inselsberg und bis zum Brocken. Aber so sehr auch dieser Halbgott äusserlich über die gewöhnlichen Formen der Menschheit erhoben ist, im Grunde steht er doch als ein rechter Mensch und ein rechter Kämpfer da. So sieht ein Knecht aus,



Der Farnesische Hercules.

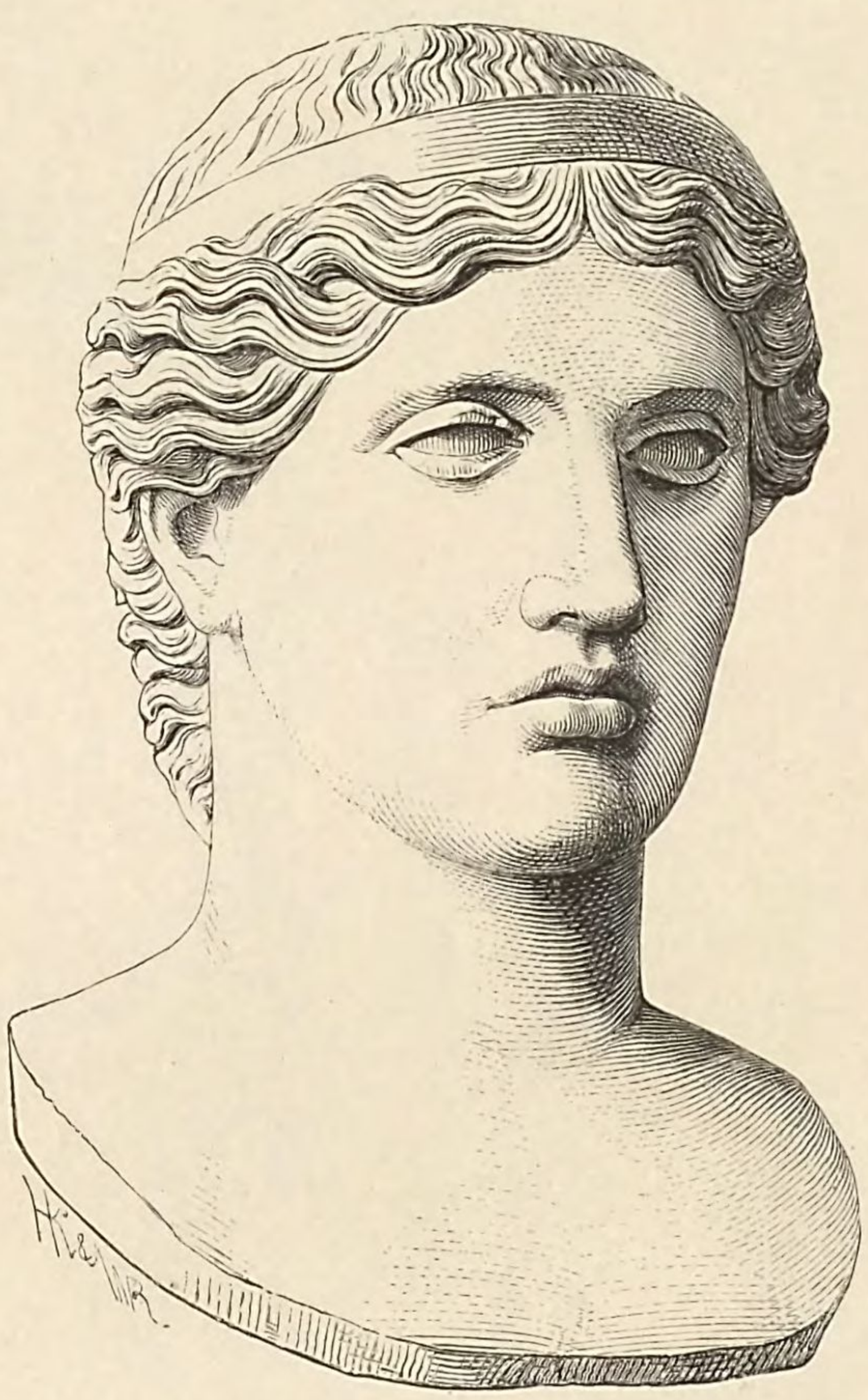
der sich im Dienste seines Herrn redlich abgemüht hat. Nachdenklich senkt er das schöne männliche Haupt, dessen Züge keine Majestät, keine Ueberlegenheit, nur Pflichttreue und Biederkeit verrathen: sein langes, verdienstvolles, aber saures, wahrlich nicht genussreiches Leben zieht an seinem inneren Blick vorüber; es ist, wie der Psalmist sagt, Mühe und Arbeit gewesen. Wer seine Jugend verschleudert und vertändelt, wer glaubt, dass er nur zum Genusse da sei, der mag sich an diesem Hercules ein Beispiel nehmen.

(2) Der Farnesische Stier (Toro Farnese, franz. Taureau Farnèse, engl. Farnese Bull), kolossale Marmorgruppe aus einem Block, ein Seitenstück zu der Laokoongruppe und gleich ihr von rhodischen Künstlern, den Gebrüdern Apollonios und Tauriskos aus Tralles in Kleinasien, im zweiten Jahrhundert vor Christus gefertigt; von derselben durch die Geschlossenheit der Composition übertroffen, aber an Kühnheit und Lebendigkeit, an leidenschaftlichem Pathos von keinem andern Werke des Alterthums erreicht; dem Umfang nach das mächtigste antike Marmorbild (3,75 m hoch, 2,75 m breit). Die auffallend detaillirte Darstellung der Landschaft mit einer Fülle von Staffage zeigt deutlich die Verwandtschaft der Kunst von Tralles mit der des benachbarten Königreichs Pergamum. Wahrscheinlich schmückte die Gruppe ursprünglich den Dionysostempel auf Rhodus und kam 42 v. Chr., als Cassius die Stadt eroberte und plünderte, nach Rom und hier, wie aus Plinius hervorgeht, in die reiche Kunstsammlung des Asinius Pollio; aus dieser im dritten Jahrhundert in die Caracallathermen, die in der Nähe errichtet worden waren. Allhier fand man sie im Jahre 1546, unter Paul III. Farnese, vielfach verstümmelt; man erkannte das Sujet nicht gleich und dachte an den kretischen Stier, den Hercules fing, restaurirte auch danach; erst nachher kam man auf den Mythus der Antiope und ergänzte richtig. Diese zweite Restauration nahm unter Michel Angelo's Oberleitung der Mailänder Battista Bianchi vor; einzelne Ergänzungen scheinen bereits in den Zeiten Caracalla's nothwendig geworden zu sein. Nachdem sie über zwei Jahrhunderte im Palast Farnese gewesen war, liess sie der König von Neapel 1787 nach Neapel bringen und in der Villa Nazionale aufstellen, auf der Stelle, wo gegenwärtig die grosse antike Granitschale aus Paestum steht; 1825 versetzte man sie in das Museum, in den Hauptsaal der Gallerie der Inschriften, dem Farnesischen Hercules gegenüber.


Die Farnesische Flora.

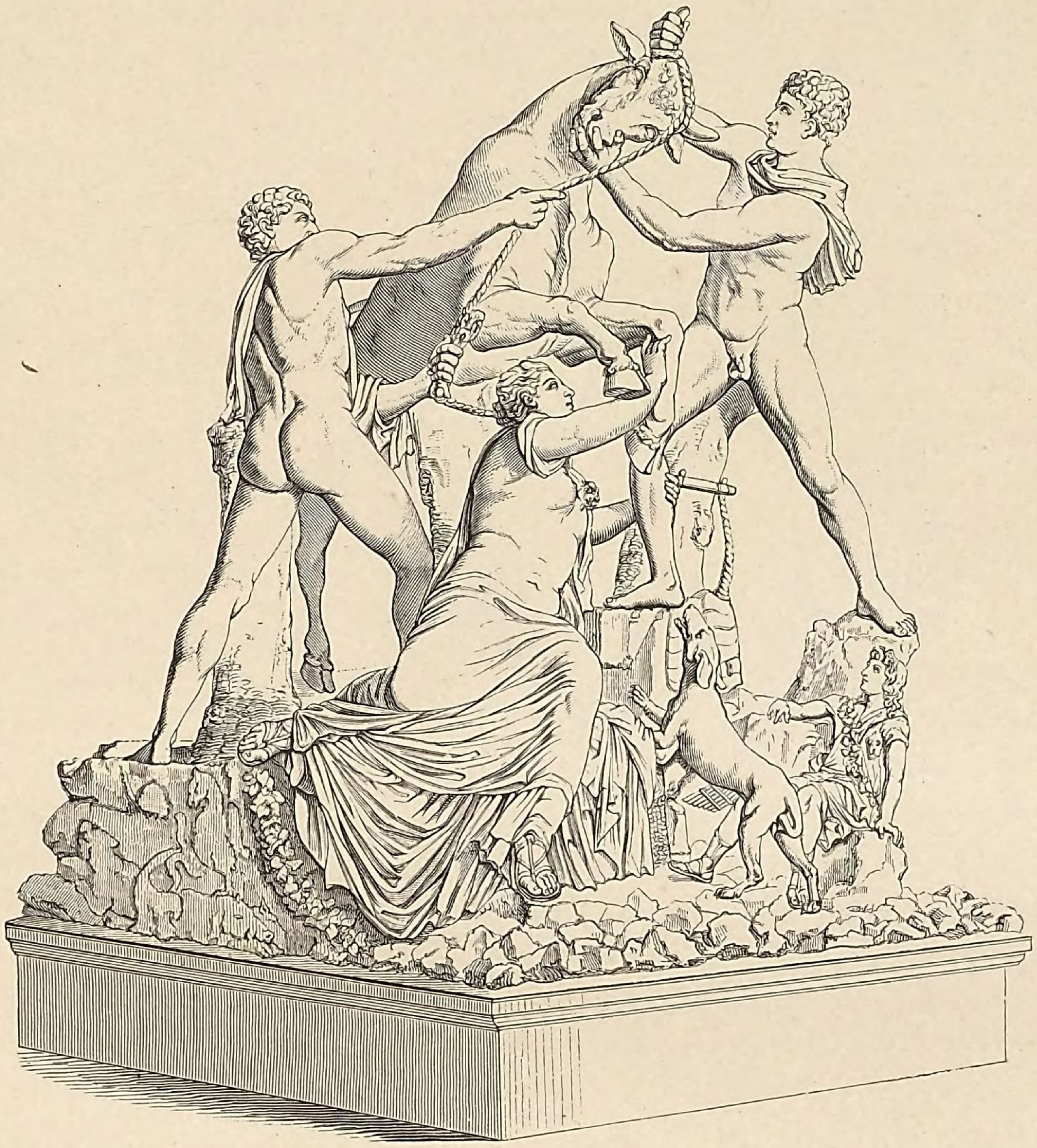
Das imponirende Werk stellt die Rache dar, welche die Söhne der Antiope, Zethos und Amphion, an Dirke nehmen *(il castigo di Dirce)*. Antiope, die Tochter des Königs Nykteus von Theben (nach Homer des Flussgottes Asopus) und der Polyxo, ward durch Zeus, der sie in Gestalt eines Satyrs umarmte, geschwängert. Sie entfloh vor dem Zorne ihres Vaters und ward Gemahlin des Königs Epopeus zu Sikyon. Nykteus trug sterbend seinem Bruder Lykos auf, Antiope

und Epopeus zu strafen; dieser eroberte Sikyon, ermordete Epopeus und führte Antiope gefangen zurück. Unterwegs kam sie in Eleutherä, an der attischen Grenze nieder und gebar die Zwillinge Amphion und Zethos, welche ausgesetzt und auf dem rauhen Gebirge Kithäron von einem Hirten erzogen wurden. In ihrer Gefangenschaft wurde die unglückliche Mutter von Dirke, der Gemahlin des Lykos, aufs grausamste behandelt, so dass sie abermals entfloh. Sie kam wieder auf den Kithäron, wo sie von der nachsetzenden Dirke eingeholt ward. Ebendaselbst aber traf sie ihre beiden Söhne, die inzwischen herangewachsen waren und denen ihr Pflegevater jetzt enthüllte, dass Antiope ihre Mutter sei. Nun nahmen die beiden Zwillinge an der Peinigerin ihrer Mutter furchtbare Rache: sie banden Dirke einem wilden Stiere an den Schwanz oder (wie auf unserer Gruppe) an die Hörner, der sie zu Tode schleifte. So stellt den Vorgang Euripides in der Tragödie *Antiope* dar. Auch Dirke's Gemahl, der Usupator Lykos, ward getödtet, nach Euripides verlor er infolge des Dazwischentretens von Hermes nur sein Reich. Die Zwillinge umgaben Theben mit einer Mauer, zu der sich die Steine, von Amphion's Lyraspiel (man bemerkt seine Leier unter ihm) angelockt, von selbst verbanden: *movit Amphion lapides canendo* 1457). Noch heute erkennt der Reisende bei Theben das von der Quelle Paraporti genährte, gegenwärtig Platziotissa genannte Flüsschen Dirke, in welches der auf dem Kithäron waltende Dionysos die Dirke aus Mitleid verwandelte; es begrenzt die alte Stadt im Westen. Amphion's Gemahlin war Niobe, die Tochter des Tantalos, welche ihm eine stattliche Anzahl blühender Söhne und Töchter gebar: aus Betrübniss über den Verlust derselben erstach er sich selbst. Die Brüder, die *weissrossigen Dioskuren*, erhielten ein gemeinsames Grab am nördlichen Thor der Stadt Theben, welches ebenfalls noch gezeigt wird ('Αμφεῖον). Diese beiden Zwillinge, Amphion und Zethos, welche, Söhne des Zeus und auf dem Kithäron ausgesetzt, nach Ermordung des Lykos Theben gründen, haben eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den Zwillingen Romulus und Remus, welche, Söhne des Mars und den Wellen des Tiber übergeben, den Amulius erschlagen und die Stadt erbauen; von der Mythologie werden sie kosmisch aufgefasst und mit dem Sonnengott identificirt.



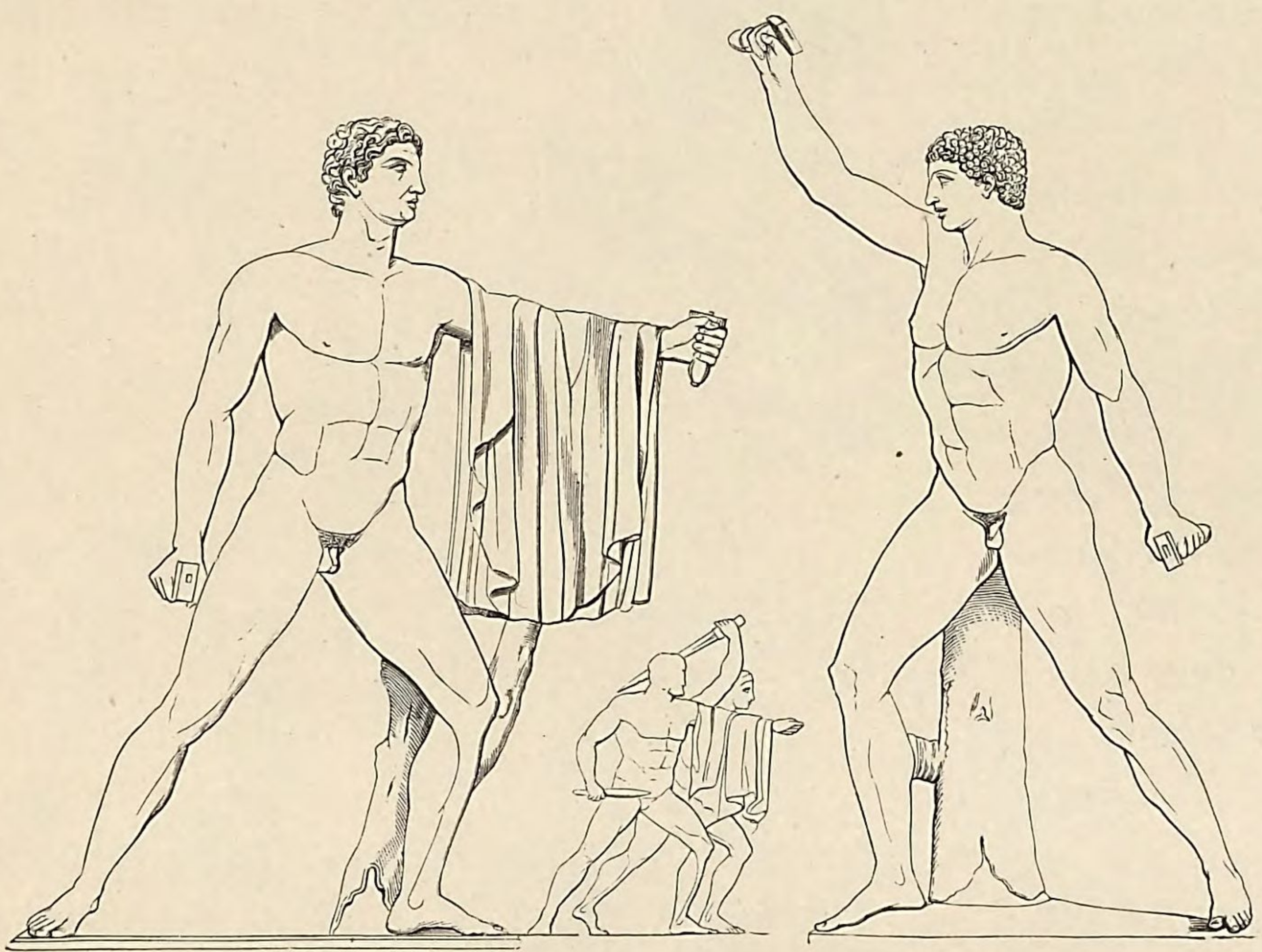
Die Farnesische Juno.

(3) Die Farnesische Flora (Flora Farnese), Kolossalstatue, 3,5 m hoch, aber von wunderbarer Anmuth, wahrscheinlich ein Werk der ersten römischen Kaiserzeit, 1545 ohne Kopf, Arme und Füsse in den Caracallathermen gefunden, von Guglielmo della Porta, Albaccini und Taglioni ergänzt und mit dem Hercules im Hofe des Palastes Farnese aufgestellt, seit Ende des vorigen Jahrhunderts im Museum zu Neapel. Flora hiess bei den alten Römern die Göttin des Frühlings und der Frühlingsblumen; sie, deren Name zugleich der mystische Name der Stadt Rom war, hatte seit alter Zeit einen Tempel auf dem Quirinal (bei welchem Martial wohnte) und einen eigenen Priester. Später, 238 v. Chr. erbauten die Aedilen L. und M. Publicius einen zweiten Floratempel beim Circus Maximus, und seitdem wurde alljährlich vom 28. April bis zum 3. Mai ein Blumenfest gefeiert. Man bekränzte sich, schmückte die Häuser mit Blumen, die Frauen



Der Farnesische Stier.

kleideten sich bunt, was sonst nicht erlaubt war, und im Circus ging es toller her als sonst. Denn bis in die späte Nacht hinein wurden die Spiele der Flora *(Ludi Florales)* abgehalten, bestehend in Aufführungen von Possen *(Mimi)*, wobei die Schauspielerinnen auf Verlangen des Publikums die Kleider abwarfen und nackt tanzten, und in Circusspielen, bei welchen statt wilder Thiere Ziegen, Rehe und Hasen gehetzt wurden. Die Aedilen liessen dabei Bohnen und allerlei Sämereien unter das Volk werfen; es gereicht dem letzteren zur Ehre, dass es in Gegenwart des Cato von Utica die Entblössung der Schauspielerinnen zu begehren sich scheute. Die Künstler stellten die Flora ähnlich wie die Thallo, die Jahreszeit des Frühlings dar, als ein schönes Mädchen aus der Fremde, das Blumen und Früchte bringt, und die berühmteste unter diesen plastischen Darstellungen ist die Farnesische Flora, welche in schreitender Bewegung begriffen ist, in der linken Hand einen Blumenstrauss hält, mit der rechten, ähnlich einer Spes, das tiefgegürtete Hemd emporhebt. Durch dasselbe scheinen die herrlichen Körperformen deutlich hindurch: man darf nicht vergessen, dass Flora eine *liebe Buhle* und die Patronin der Freudenmädchen, eigentlich nur ein Prädicat der Venus war; diese ist ursprünglich selbst nichts anderes, als eine Göttin des Frühlings und der sprossenden und treibenden Vegetation.



Harmodius und Aristogeiton.

(4) Die Farnesische Juno (Giunone Farnese), kolossale Büste strengen Charakters, welche von Einigen für eine Nachbildung nach Polyklet gehalten wird, unter den erhaltenen Darstellungen der Göttin mit den ersten Rang einnehmend; der Kopf geht auf ein Original von Bronze zurück. Die Farnesische Juno ist alterthümlicher und herber als die Juno Ludovisi, ohne ihre weibliche Huld und Milde, ein ernstes, abgeschlossenes, scharfgeschnittenes Antlitz mit harten und festen Zügen, einen mächtigen, unbeugsamen Willen auf der breiten Stirne, der trotzig vorgeworfenen Unterlippe und dem eisernen Kinn; ein göttliches Wesen, zu hoch für die Sterblichen, nur anzubeten und eher zu fürchten als zu lieben.

(5) Der Farnesische Bacchus (Bacco Farnese), Torso, aus der Schule des Praxiteles, der schönste Dionysosleib des Alterthums; nach ihm soll der Maler Nicolas Poussin, der in Rom dem Studium der Antike mit rastlosem Eifer oblag, seinen Styl ausgebildet haben.

(6) Der Farnesische Homer (Omero Farnese), schönste Büste des blinden Sängers, die in Abgüssen und Stichen am häufigsten reproducirt wird.

(7) Harmodius und Aristogeiton, von den Italienern *i due Gladiatori* genannt, zwei ausschreitende Statuen, Copien der den Tyrannenmördern zu Ehren am Aufgang der Athener Akropolis errichteten Erzstandbilder; gleichfalls aus Farnesischem Besitz und seit 1790 in Neapel. Zwei durch die innigste Freundschaft verbundene athenische Jünglinge ermordeten mit Dolchen, die sie unter Myrthenzweigen verborgen hatten, den Pisistratiden Hipparchos, den jüngeren

Bruder des Tyrannen Hippias, weil er nach vergeblich wiederholten Versuchen, dem Harmodius näher zu treten, aus Kränkung über diese Zurücksetzung, seine Schwester, eine unbescholtene Jungfrau, zum Dienst bei einer festlichen Procession einladen, nach ihrem Erscheinen aber als eine Unwürdige hatte zurückweisen lassen. Harmodius wurde gleich nach der That von der Leibwache niedergestossen, Aristogeiton später auf der Flucht ergriffen und hingerichtet. Dieses Attentat, welches den Sturz der damaligen Tyrannenherrschaft beschleunigt haben mag, obwohl das nächste Motiv nicht Freiheitsgefühl, sondern persönliche Rache gewesen war, wurde von den Athenern aus politischen Gründen hochgefeiert (514 v. Chr.).

(8) Der Farnesische Gladiator (Gladiatore Farnese), unter der linken Brustwarze tödlich getroffen.

B. Weitere römische Antiken.

Da wir einmal angefangen haben, die Statuen nach der Herkunft zu classificiren, so wollen wir dieses Princip auch im folgenden beibehalten und an die Farnesischen Kunstwerke zunächst diejenigen anschliessen, welche gleich ihnen dem heiligen Boden des alten Roms entstammen, aber aus den Trümmern der Kaiserpaläste hervorgezogen worden sind. Die Kaiserpaläste waren gleichfalls in Farnesischem Besitz und unter Leitung des Astronomen und Archäologen Francesco Bianchini wurden hier 1726 bedeutende Ausgrabungen angestellt, die gesammelten Kunstwerke indessen später nach Neapel geschafft. Ihren Reigen führt die Mutter Venus an, freilich eine gar leichtfertige Mutter.



Die Venus Callipygos.

(1) Die Venus Callipygos (Ἀφροδίτη Καλλίπυγος, Venere Callipiga, Vénus aux belles fesses) aus dem Hause des Nero, höchst kokettes, üppiges Werk der jüngeren attischen Schule, in welchem das sinnlich Reizende auf Kosten des Ethischen am stärksten ausgeprägt ist; ergänzt von Albaccini; Canova lehnte die Ergänzung ab, weil er mit den erhaltenen Theilen nicht rivalisiren zu können glaubte. Zwei sizilianische Landmädchen, Phyllis und Amaryllis, stritten sich, welche von ihnen beiden an jenem Theile schöner sei, auf welchem ihre Grossmutter sass, als sie Hochzeit hielt. Ein Jüngling wurde zum Schiedsrichter gewählt: er entschied für Phyllis und verliebte sich in sie. Sein Bruder, dem er die Affaire erzählte, verliebte sich in Amaryllis. Der reiche Vater willigte ein, dass die beiden Brüder seine Töchter heiratheten. Aus Dankbarkeit errichteten die Schwestern der Venus zu Syrakus einen Tempel und stifteten ein Bild der Venus hinein, die es so machte, wie sie's gemacht hatten, das heisst, umblickend mit der linken Hand das Hemd aufhob und über die Schultern zog, um zu zeigen, wo sie schön sei. Die Italiener nennen die beiden lieblichen Halbkugeln *le mele*, das heisst, *die Aepfel*; der Apfel, den Eva dem Adam anstatt der erlaubten Feige reichte, war halb so verführerisch.

(2) Verwundete Amazone, auf die Kruppe ihres Pferdes sinkend; am linken Arm hat sie den Schild (Pelta). Gegenüber ihr Gegner, ein Krieger zu Pferd.

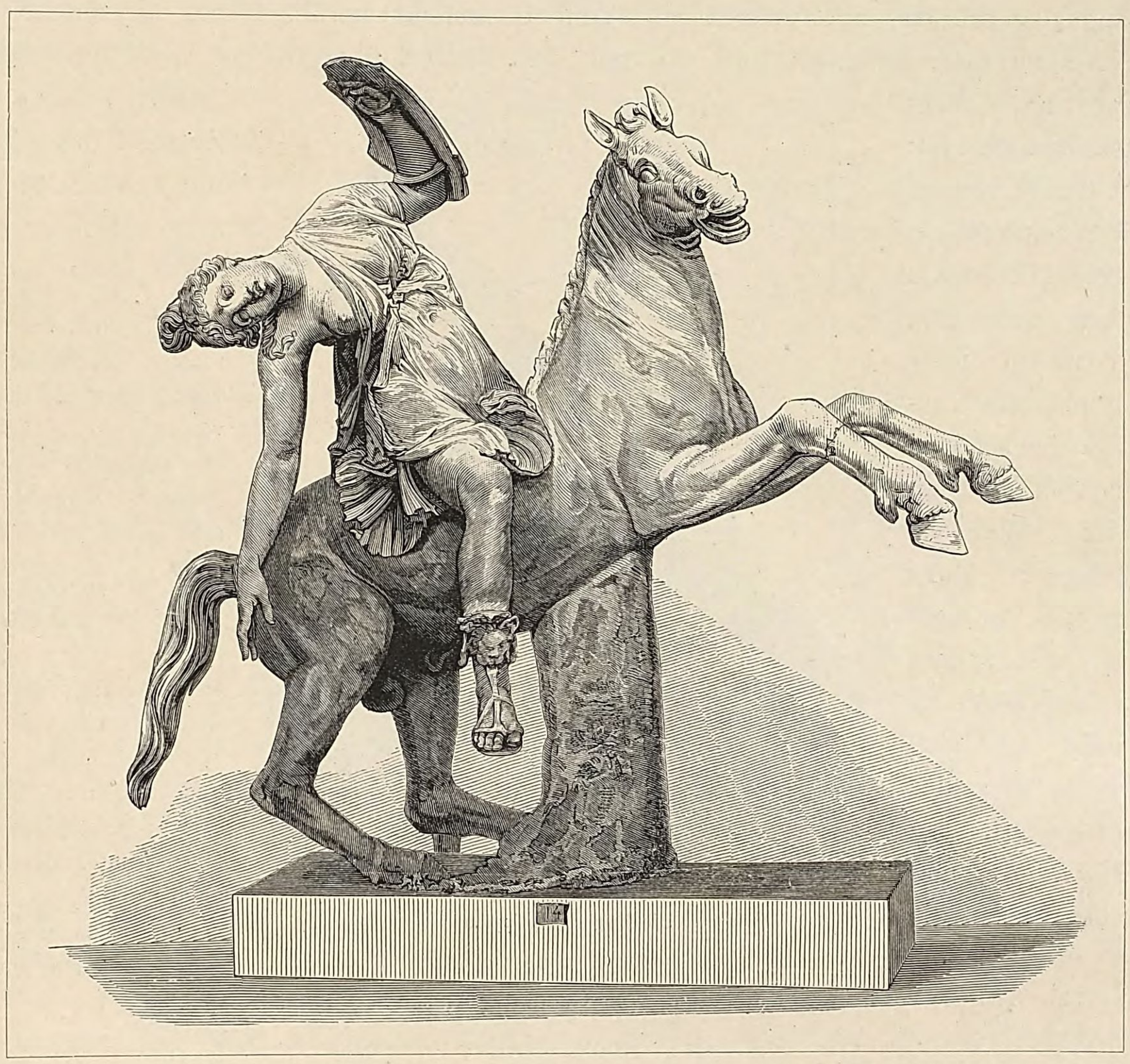
(3) Die jüngere Agrippina, die Gemahlin des Claudius und die Mutter des Nero, in älteren Jahren, sitzende Statue, ein Pendant zu den Agrippinen in der Villa Albani und auf dem Capitol in Rom, gleich ihnen in Haltung und Anstand der Typus einer hohen römischen Dame. Die Erscheinung ist edel und vornehm: in dem nachdenklichen Gesicht liegt ein Zug schmerzlicher Resignation: man glaubt die Kaiserin zu sehn, die mit ihrem Sohne gebrochen hat und nun von

demselben ermordet werden wird. Wie eine echte vornehme Dame ist sie einfach gekleidet: sie trägt das charakteristische Gewand der römischen Matrone, die Stola mit kurzen Aermeln, die mit Agraffen zugemacht sind; über den Schooss hat sie die Instita geschlagen.

(4) Sammlung von Statuen und Büsten der römischen Kaiser in chronologischer Folge, ähnlich der im Capitolinischen Museum.

C. Die Funde von Capua.

Auf dem Wege von Rom nach Neapel passirten die marmornen Götter und Helden das alte Capua, und hier schlossen sich ihrem Zuge andere Antiken an, die ebenfalls in das Neapolitaner



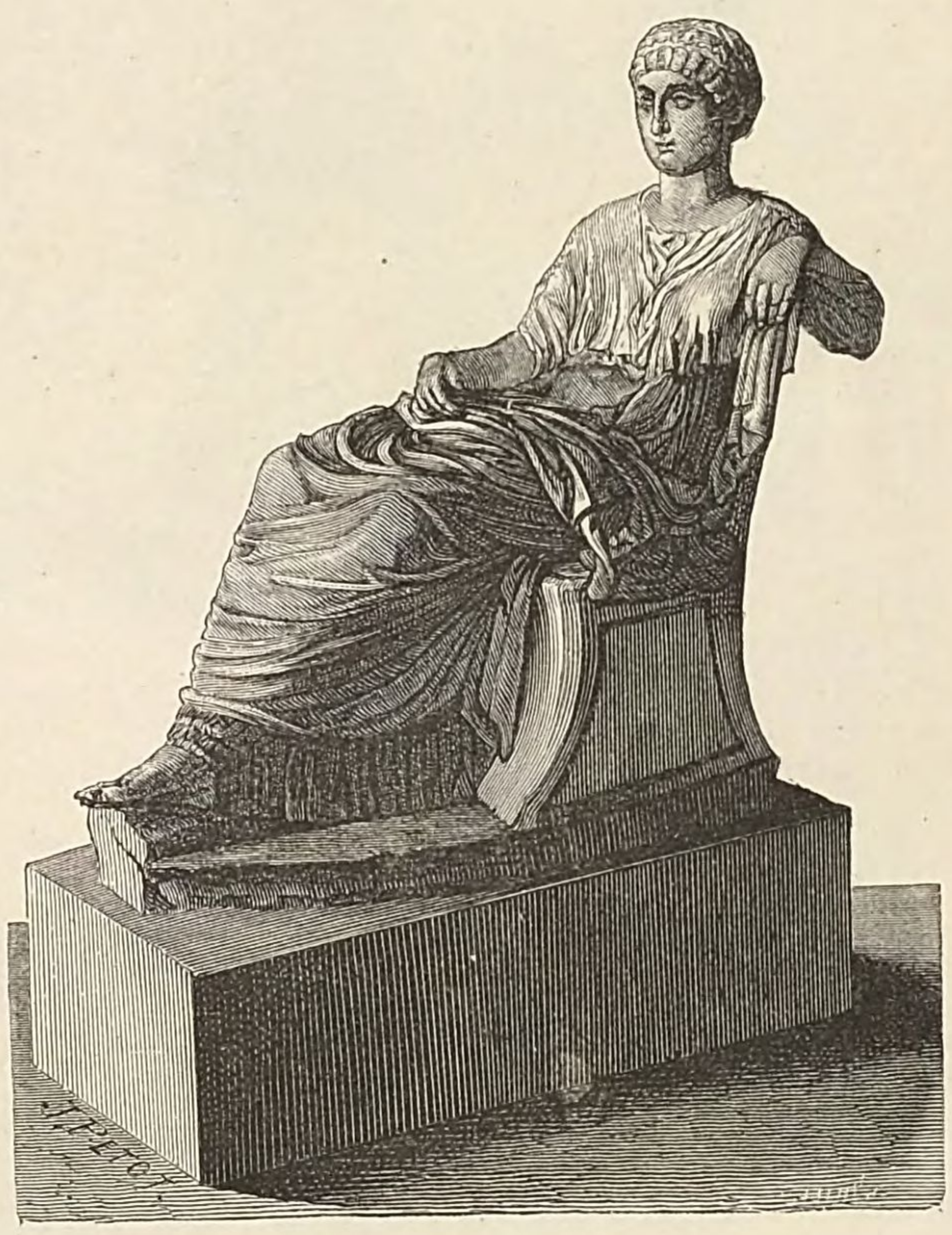
Verwundete Amazone.

Museum wanderten und in der Kunstgeschichte durch den Namen dieser Stadt näher bestimmt zu werden pflegen. Sie stammen meist aus dem dortigen Amphitheater, dem sogenannten *Virilasci* oder *Berelasis*, will sagen dem *Bärengelasse*; dasselbe war fast so gross, wie das Kolosseum in Rom, die grosse Axe der Ellipse mass 169,89 m, die kleine 139,6 m, die grosse Axe der Arena 76,12 m, die kleine 45,83 m; die Façade ward von 80 Bogen gebildet, die Zahl der Plätze berechnet man auf 42,500. Es erinnert daran, dass in Capua die Hauptgladiatorenschule war. Capua, einst die Hauptstadt Campaniens und eine der reichsten und schönsten Städte Altitaliens, lag 40 km nördlich von Neapel und 4 km südlich von dem modernen Capua, einer der stärksten Festungen des Königreichs Neapel, da wo jetzt das freundliche, lebhafte, zum Theil mit den Ruinen antiker Bauten errichtete Städtchen *Santa Maria di Capua Vetere*

steht; dasselbe zählt 16,890 Einwohner. Hierher muss man fahren, wenn man das *Bärengelass* sehen will.

(1) Die Venus von Capua (Venere di Capua), der Venus von Milo nahestehend, in der römischen Zeit entstandene Nachbildung eines griechischen Originals, gefunden um 1750 im Amphitheater zu Capua. Die Göttin spiegelt sich, nur von den Hüften abwärts bekleidet, in dem auf ihrem Knie aufgestützten Schild des Kriegsgottes; den Fuss setzt sie wieder auf den Helm des Mars auf. Die Venus von Milo setzt nach einer schönen Ergänzung den Fuss auf eine Schildkröte, das Symbol des Himmelsgewölbes.

(2) Die Psyche von Capua (Psiche di Capua), früher als ein griechisches Werk ersten Ranges gepriesen, aber von Emil Wolff bedeutend herabgesetzt, verstümmelt in dem Capuaner Amphitheater gefunden und roh mit dem Meissel übergangen, als Psyche durch den Flügelansatz an der rechten Schulter charakterisirt: man denkt den herrlichen Leib an einen Baumstamm gefesselt, die Hände auf den Rücken gebunden, und die Arme in dieser Stellung gepeinigt: trauernd senkt sie den schönen Kopf, der vom edelsten Schnitte ist. Wer sie peinigt? Unsere Führer sagen: Amor; das ist wohl das Allerdümmste; eher könnte man auf die Venus rathen, denn wie sich Psyche der Mutter des Geliebten ausliefert, wird sie der *Traurigkeit* und der *Sorge* übergeben, die sie foltern und geisseln müssen. Aber bei dem Zustand des Werkes ist die ganze Bestimmung sehr unsicher.



Die jüngere Agrippina.

(3) Der Adonis von Capua, aus dem Amphitheater, griechisches Werk von vorzüglicher Arbeit, restaurirt von Cali. Der Körper hält eine schöne Mitte zwischen dem üppigen Dionysos und dem athletischen Hercules.

(4) Die Vase des Salpion (*ΣΑΛΠΙΩΝ*), eines Künstlers der neuattischen Schule, marmornes Mischgefäss (Krater) mit einem Relief: Mercur übergibt den kleinen Bacchus einer Nymphe zur Pflege; gefunden am Golf von Gaeta, unter den Ruinen des alten Formiae, wo es, im Schlamm vergraben, langezeit den Fischern zum Anbinden ihrer Kähne diente, bis es als Taufbecken in die Kathedrale von Gaeta kam; seit 1790 in Neapel.

D. Die Herculanischen Funde.

Die Küstenstadt Herculanum, zwischen Neapel und Pompeji am Fuss des Vesuv gelegen, bereits 63 n. Chr. durch ein Erdbeben zur Hälfte in Trümmer gelegt, 79 n. Chr. durch den Ausbruch des Vesuv mit Pompeji und Stabiä gänzlich verschüttet, war bis zu Anfang des vorigen Jahrhunderts vollständig vergessen. Es war keine Lavaschicht, welche Herculanum bedeckte, sondern eine Art vulkanischen Tuffs, welcher durch die Einwirkung von Wasser gehärtet wurde; auf der Decke erhoben sich neue Ortschaften, wie Portici und Resina. Erst im Jahre 1719 stiess man beim Graben eines Brunnens auf die Trümmer der Stadt, die eine Inschrift ausdrücklich benannte, als der Prinz D'Elboeuf, aus dem Hause Lothringen, zu Portici hinter San Pietro d'Alcantara ein Casino baute. Der Brunnen ging in einer Tiefe von 27 m auf den Grund des alten Theaters hinab, wo man eine Anzahl Bildsäulen fand. Damals regierten die Oesterreicher in Neapel und Vicekönig war Graf Daun. Dieser sandte zwei jener Bildsäulen, schöne Portraitstatuen einer älteren und einer jüngeren Frau, an den Prinzen Eugen nach Wien, nach dessen Tode

sie König Friedrich August II. für die Dresdner Sammlung erwarb: man sieht sie noch heute im Antikenkabinet im Japanischen Palais. Ausgrabungen im grösseren Maasse begannen jedoch erst 1738, nach der Thronbesteigung Karl III., als dieser das Schloss in Portici erbaute, und wurden, nach verschiedenen Unterbrechungen in neuerer Zeit, besonders seit 1869 nach einem bestimmten Plane wieder aufgenommen. Die gefundenen Kunstwerke, Bronzen und Marmorbilder, übertreffen die von Pompeji bedeutend an Werth, während die baulichen Reste Herculanums geringeres Interesse beanspruchen.

(1) Die Familie der Balbi, neun Portraitsstatuen, darunter zwei Reiterstatuen. Das steinerne Mädchen, welches zuerst von Herculanum wieder und dann auf wunderbaren Wegen nach Dresden kam, war eine geborene Balbus, die Tochter eines angesehenen Hauses. Balbus, d. h. der Stammler, war Beiname mehrerer berühmter Römer, in Herculanum nahm die Familie des Marcus Nonius Balbus die hervorragendste Stelle ein. Ihr liess der Stadtrath Ehrenstatuen im Theater setzen, Vater und Sohn standen ausserdem zu Pferde in der Basilica zu Herculanum. Diese Portraitstatuen erinnern durch Einfachheit und Adel an den Geist der griechischen Kunst. In ihnen lernen wir kennen:

a. Marcus Nonius Balbus, Vater.

b. Viciria Archias, Mutter, stattliche Matrone, die Weltbildung im Antlitz (VICIRIAE A. F. ARCHIAD. MATRI BALBI D. D.).

c. Marcus Nonius Balbus, Sohn, Praetor und Proconsul (M. NONIO BALBO MARCI FILIO PRAETORI PROCONSULI HERCULANENSES).



Die Venus von Capua.

d. die übrigen Kinder: ein Sohn und vier Töchter. Die Familie ist vollzählig bis auf die eine Tochter, die in Dresden in Pension ist.

(2) Der Redner Aeschines (Eschine l' Oratore) als solcher durch eine vaticanische Herme bezeugt, an der sich der Name erhalten hat, früher fälschlich Aristides genannt, ein Pendant zu dem Sophokles im Lateran; von Canova für ein Hauptwerk der antiken Kunst erklärt; gefunden in der Bibliothek einer Villa bei Herculanum. Der Gegner des Demosthenes und Parteigänger Philipps von Macedonien in Athen, ein dicknasiger, schmaler, mühseliger Mann ohne Distinction, trägt einen Vollbart, wie das in Griechenland bis auf Alexander den Grossen gewöhnlich war, und als Gewand ein Pallium, dessen rechtes Vorderende er aufgehoben und über die linke Schulter geschlagen hat, so dass es auf den Rücken herabhängt, ungefähr wie die ersten Römer die Toga anzogen (Ἀναβολή). In diesem Falle bediente man sich keiner Sicherheitsnadel und nahm die Decke nicht in der Mitte, sondern so um, dass die rechte Hälfte etwas länger war; dadurch wurde es möglich, sie bis auf die andere Schulter wieder herumzuwerfen. Den rechten Arm erhob man und hielt ihn, im rechten Winkel gebogen, unter dem Mantel in der Höhe der Brust, wobei nur die Hand frei blieb. Es gehörte Aufmerksamkeit und Geschick dazu, das Kleidungsstück in dieser Weise ordentlich und zugleich elegant auf dem Leib zu halten: ein gut umgenommenes Pallium war ein Zeichen von Bildung, schlecht umgenommen verrieth es den Lumpen und den Plebejer.

(3) Pallas, archaistisch, mit einer gewissen Härte im Gesicht und geplätteten parallelen Gewandfalten; die Aegis ist wie ein gewöhnliches Ziegenfell um den Hals gebunden und über den Arm geworfen.

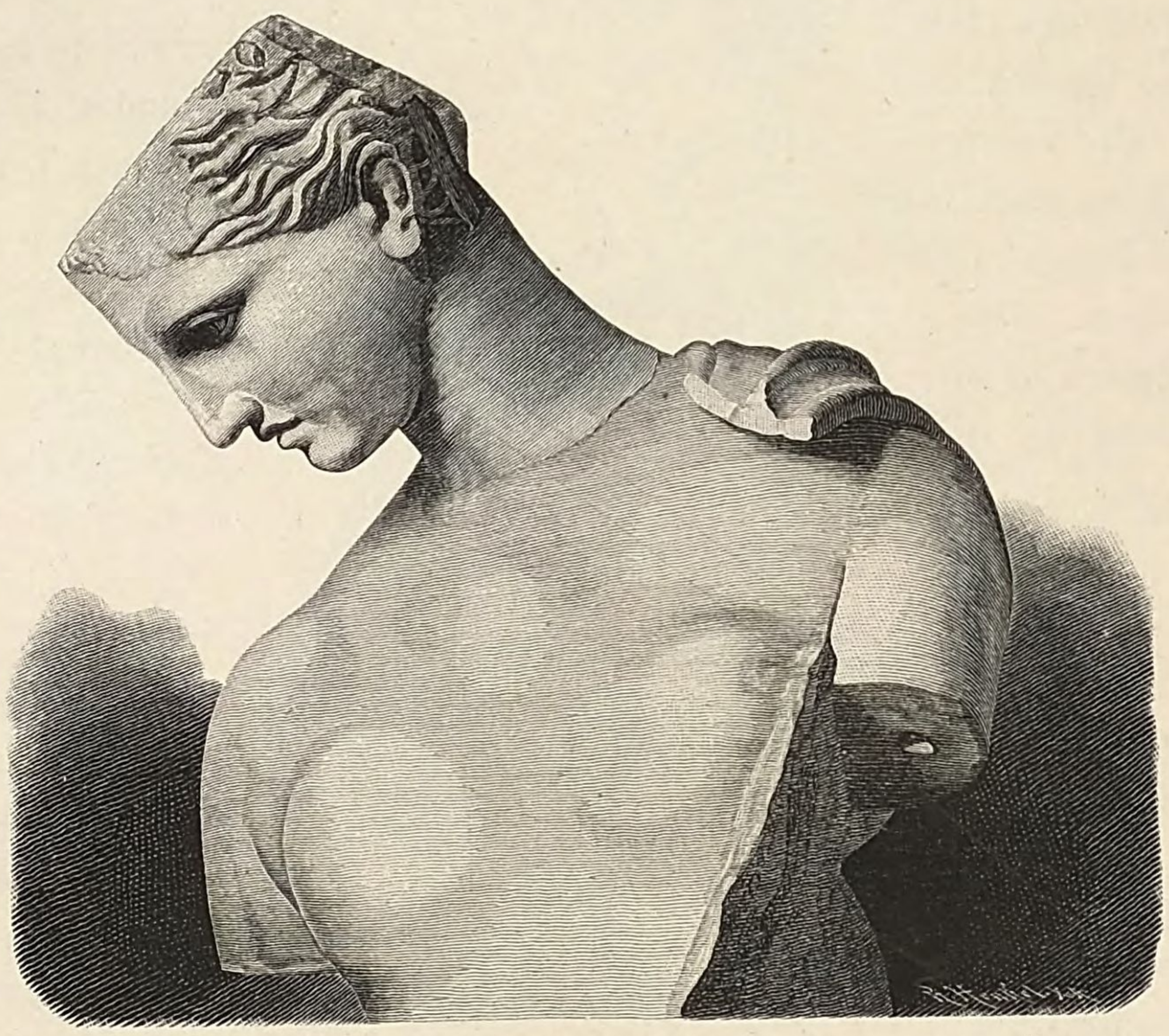
E. Pompejanische Funde.

Auch in Pompeji hat man die meisten Bildsäulen, Geräthschaften, Wandgemälde und Mosaiken von ihren Plätzen entfernt und im Museo Nazionale zu einer in ihrer Art einzigen Sammlung vereinigt. Unter den Marmorstatuen gehören einzelne, wie der in der Palaestra gefundene Athlet, vielleicht eine Wiederholung des Doryphorus von Polyklet, der allgemeinen Kunstgeschichte an, andere haben ein mehr locales Interesse, wie die Familie der Balbi für die Stadt Herculanum.

(1) Marcus Holconius Rufus, römischer Militärtribun und fünfmal Bürgermeister von Pompeji, Ehrenstatue.

(2) Die Priesterin Eumachia, Ehrenstatue, gesetzt von den pompejanischen Tuchwalkern (Fullones), weil sie auf ihre Kosten eine Tuchhalle in Pompeji hatte errichten lassen; die Tuchwalker waren eine der reichsten und angesehensten Zünfte in der Stadt.

(3) Statuen des Kaisers Augustus, der Livia und des jüngeren Drusus aus der Augustuscapelle in der Markthalle zu Pompeji (Macellum).



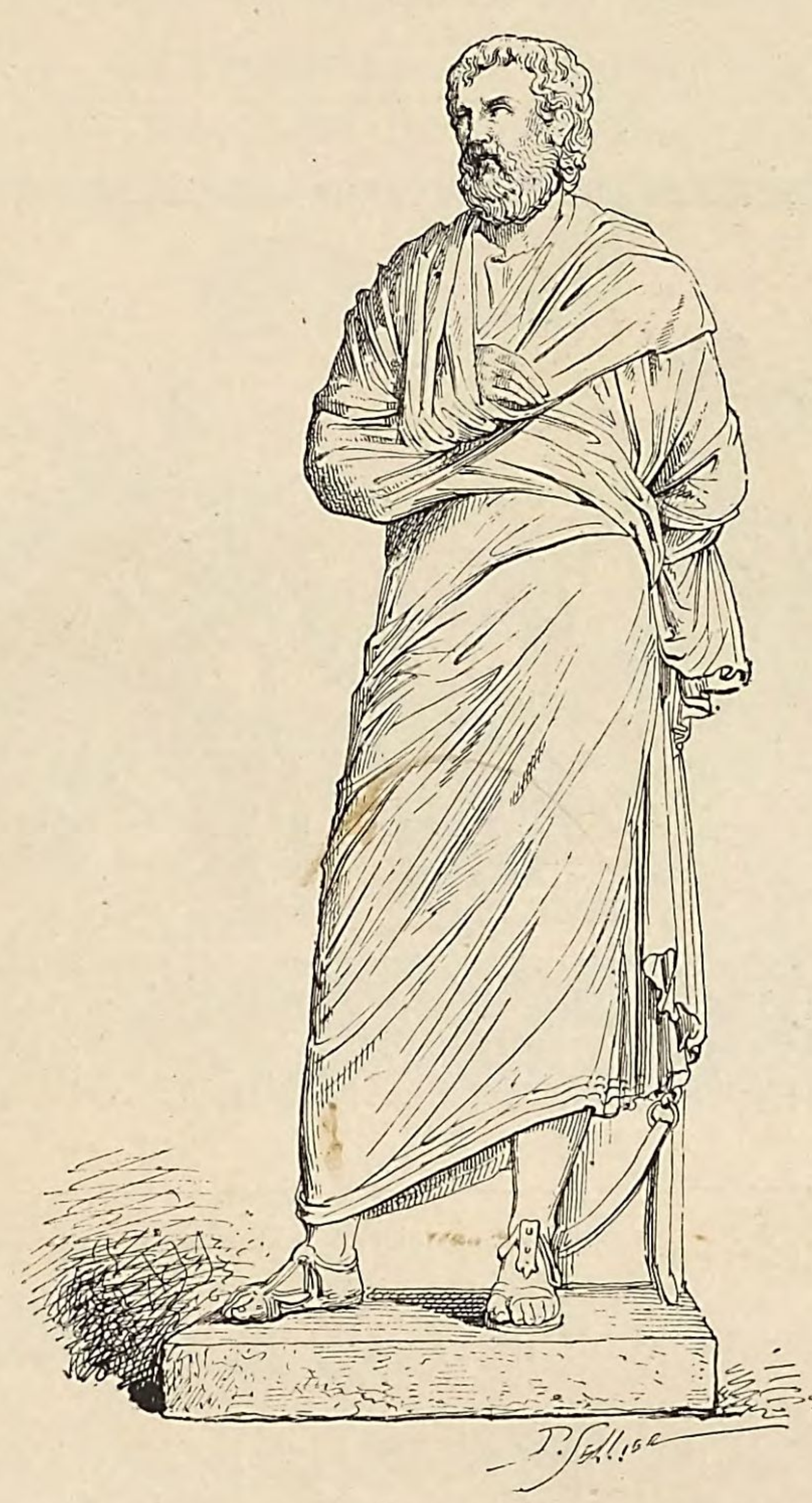
Die Psyche von Capua.

Wir fügen diesen Marmorbildern das berühmte Mosaikgemälde an, welches am 24. October 1831 zu Pompeji im Hause des Faun auf dem Boden des Tablinums gefunden ward, wie dasselbe räumlich mit ihnen vereinigt und in der Mitte des fünften Saales, in der Halle der Flora angebracht ist (*Musaico di Pompei, la Grande Mosaique*).

(4) Die Alexanderschlacht, d. h. die Schlacht, welche Alexander der Grosse dem Darius bei Issos 7. November 333 v. Chr. lieferte, das grösste und schönste, durch erhabene Einfachheit ausgezeichnete Mosaik (Lithostrotum) des Alterthums, 6,3 m lang, 3,8 m breit, 22 Figuren und 16 Pferde unterlebensgross enthaltend; aus unzähligen winzigen Steinchen zusammengesetzt, auf den Quadratmeter gehen an dreissigtausend. Es sind Würfel von buntem Marmor, die Farben äusserst lebendig; die Perspective, in der das Getümmel des Kampfes angeordnet erscheint, ist richtig. Man schliesst auf die Nachahmung eines berühmten griechischen Gemäldes aus der Diadochenzeit: den Griechen mag es denselben Eindruck gemacht haben, wie uns ein Panorama von der Schlacht bei Sedan oder von dem Sturm auf Saint-Privat.

Der Künstler hat den kritischen und entscheidenden Augenblick gewählt, wo sich der Sieg für die eine der beiden Armeen erklärt: dieser Sieg wird durch den Fall einer der Hauptpersonen herbeigeführt. Nach der gewöhnlichen Annahme sieht man den siegreichen Alexander, einen bartlosen, nur auf den Wangen mit leichtem Flaum bedeckten Jüngling, in schönem Panzer und rother Chlamys, an der Seite Parmenio's gegen die Perser anstürmen. Das Schwert hat er umgehängt, sein (unverkennbar griechischer) Helm ist ihm in der Hitze des Kampfes vom Kopfe gefallen. Er hat eben seine lange Lanze einem persischen Officier durch den Leib gerannt, als

derselbe im Begriff war, von seinem verwundeten und gestürzten Pferde abzusteigen. Das Pferd war schuld, dass er der Todeslanze, um welche er sich in furchtbaren Schmerzen windet, nicht ausweichen konnte; der Fall und namentlich die entsetzliche Verwundung dieses Ritters ist es, was die Wendung herbeizuführen scheint. Neben dem Gefallenen befindet sich ein Perser, der am Kopfe blutet; der Verwundete trägt an der rechten Seite, zugleich mit dem Schwert, welches an der linken Seite hängt, einen kurzen und geraden Dolch, den den Persern, Medern und Scythen eigenthümlichen *Acinaces.* Hinter beiden sieht man den vierspännigen Wagen des Königs, dessen Pferde sich wild zur Flucht wenden. Der Kutscher haut auf sie ein, der König selbst hat sich umgedreht und, wie er den Feldherrn fallen sieht, streckt er, zugleich voll Mitleid und voll Schrecken, die rechte Hand aus, als wollte er seine Soldaten ermahnen, ihn nur so lange zu vertheidigen, bis er den Wagen verlassen und das ihm von einem vornehmen Perser am rechten Rade (vielleicht Oxathres, dem Bruder des Darius) treulich und mit eigener Lebensgefahr dargebotene Ross besteigen könne. Dieses Ross ist ein Hengst und keine Stute, wie die Geschichte sagt; ebensowenig vermag man in dem Pferde Alexanders den berühmten Bucephalus zu erkennen. Sonst nichts als Hauen und Stechen, Morden und Blutvergiessen, ein grauenvolles Durcheinander von Verwundeten und Sterbenden, Menschen- und Pferdeleichen, zerbrochenen Bogen, verlorenen Schilden, geneigten Lanzen; unter den Reihen der Perser bemerkt man ein Fähnchen mit einem goldnen Hahn, von dem nur der Kamm übrig ist. Die Perser sind leicht an ihren Uniformen, sogar an dem Bau des Wagens zu erkennen: alle haben sie die Mitra auf dem Kopf, eine das ganze Haupt samt Kinn und Wangen bedeckende, um das letztere herumgeschlagene Hülle, welche an die Keffîye der Araber erinnert, und Hosen, die das ganze Bein umschliessen (Ἀναξυρίδες), dazu eine enge Tunica mit langen Aermeln (Χειρίδες) und darüber ein langes, bis zum Knie reichendes Schulterkleid (Ἐπίβλημα), welches nur den königlichen Verwandten und Leibwachen zukam (Στολὴ δορυφορική). Diese Kleider sind nach Landesart reich gestickt und mit Gold und Silber verbrämt; man wird bemerken, dass der Hauptschmuck der Beinkleider, der Sättel und des Wagens in den Greifen besteht, die man so häufig auf den Monumenten von Persepolis antrifft. Die meisten Krieger haben nicht Bogen, sondern Lanzen, woraus man sieht, dass es Lanzener (Δορύφοροι), das heisst, die unter den zehntausend Unsterblichen ausgewählten Leibwachen sind. Einige haben Ohrringe, andere kostbare Halsketten und Armbänder. Mit einem Wort, diese Soldaten sind bewaffnet und uniformirt, wie Herodot, Xenophon und Arrian die Garden der persischen Könige beschreiben. Darius selbst führt nicht nur einen besonders grossen Bogen in der Rechten, er ist auch durch einen Purpurmantel *(Kandys)* und eine höhere Tiara *(Tiara recta)* ausgezeichnet; er hat die drei *Insignia Imperii*, die Curtius erwähnt; das dritte Abzeichen ist ein weisser, vom Hals bis auf den Bauch gehender Streif auf der purpurnen Tunica, dem sogenannten *Sarapis* (*Cultus regis inter omnia luxuria notabatur; purpureae tunicae medium album intextum*



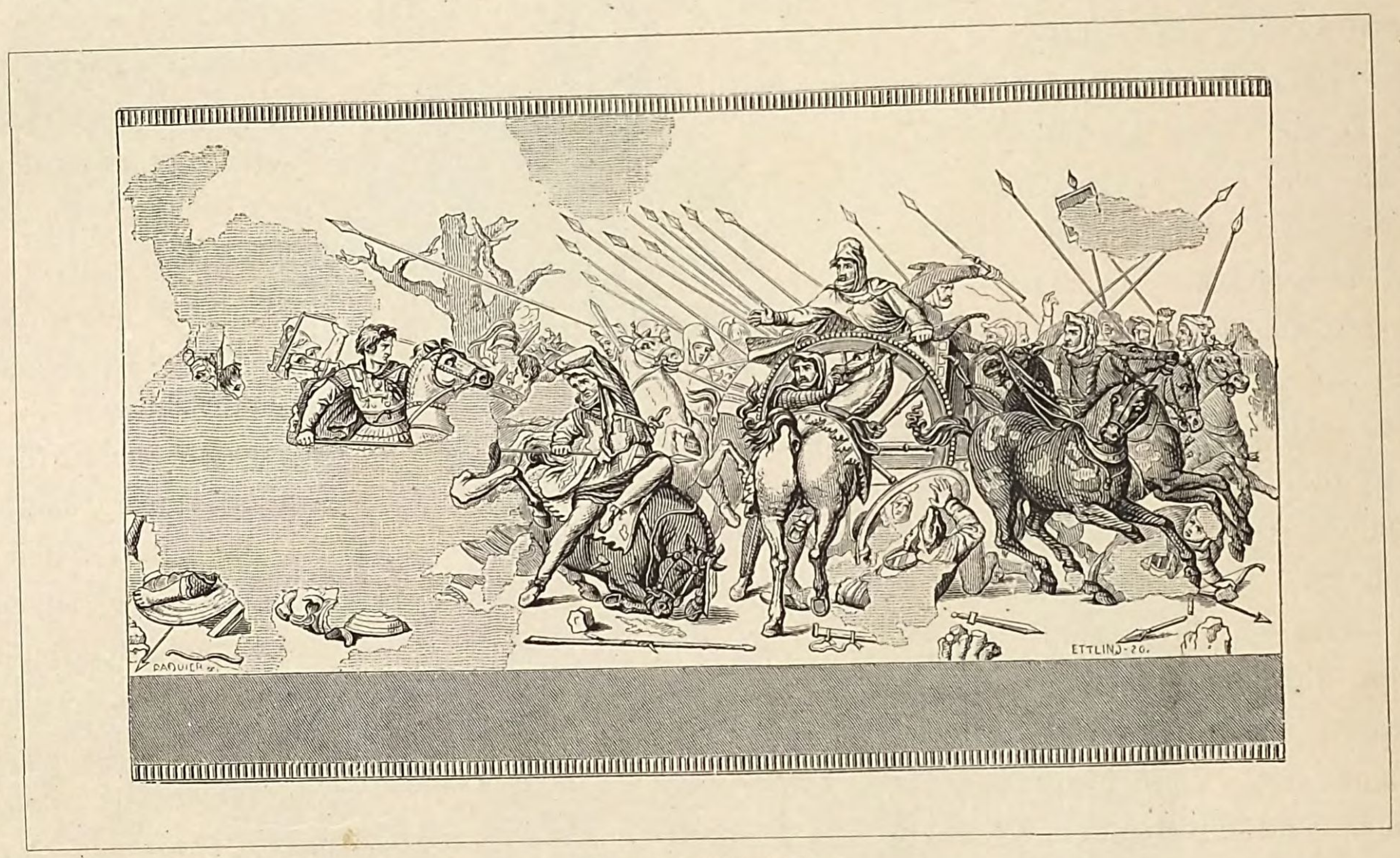
Der Redner Aeschines.

erat); der Künstler, der den König auf den ersten Blick kenntlich machen wollte, nahm den weissesten Marmor zu diesem Streif. Viele andere Kennzeichen gibt es noch, die alle für die Schlacht bei Issos sprechen, welche der Cavaliere Quaranta gleich nach der Entdeckung in unserem Mosaik erkannte, zum Beispiel den entblätterten Baum, der sich über dem Schlachtgewimmel erhebt und der auf den November hinweist. Notabene, man hat an ein Dutzend andere Schlachten darin gesehn, die ich der Curiosität halber aufzählen will. Es fand

1) Francesco Maria Avellino den Sieg, den Alexander am Granikos über die persische Reiterei errang (Mai 334).

2) Antonio Niccolini den Sieg, welchen Alexander bei Gaugamela, unweit Arbela, über Darius erfocht (1. Oct. 331).

3) Carlo Bonucci, der Entdecker der Casa del Fauno und Verfasser eines Buchs über das *Gran Musaico Pompeiano* (1832), die Schlacht bei Plataä, in welcher die Griechen unter Führung des Pausanias den entscheidenden Sieg über das von Mardonios geführte Heer der Perser gewannen (28. Sept. 479). Danach würde der fallende Offizier Mardonios, Schwiegersohn des Darius Hystaspes, der auf dem Wagen stehende der General Artabazos sein.



Die Alexanderschlacht.

4) Narcisse Marchand die Schlacht bei Marathon, in welcher Miltiades die Perser unter Datis und Artaphernes schlug (12. Sept. 490).

5) Luigi Vescorali die Niederlage der Gallier vor Delphi (279).

6) Filippo de Romanis den Sieg, den Nero Claudius Drusus in der Gegend von Lyon über die Gallier davongetragen haben soll: der verwundete Offizier wäre ein gallischer Feldherr, der auf dem Wagen stehende ein Barde (13).

7) Pasquale Ponticelli die Schlacht bei Alexandria, in welcher Julius Caesar den König Ptolemäus Dionysus besiegte und den General Achilles verwundete (März 47).

8) der Marchese Arditi die Schlacht, in welcher Patroclus den lykischen Fürsten Sarpedon tödtete (1187, vgl. Il. XVI, 419).

9) Giuseppe Sanchez den Kampf Achills mit Hector beim Westthor von Troja (1185, vgl. Il. IX, 354).

10) Johann Heinrich Schreiber die Schlacht, in welcher der Consul Marcus Claudius Marcellus die gallischen Insubrer bei Clastidium besiegte (222).

Leider ist die Partie links unten zerstört: das Erdbeben vom Jahre 63 n. Chr. hatte das schöne Werk beschädigt, und man war daran, es zu repariren, als der Ausbruch des Vesuv von 79 n. Chr. erfolgte. Sonderbarer Zufall! Eben jene Partie würde wahrscheinlich allen Zweifel über Ort und Völkerschaft abgeschnitten haben, während so der Willkür der Archäologen Thor und Thür geöffnet ward. Wenn man zum Beispiel nur die Fahne mit dem angeblichen Hahnenkamm ordentlich sehen könnte. Uebrigens bleibt das Gemälde an sich ein höchst beachtenswerthes

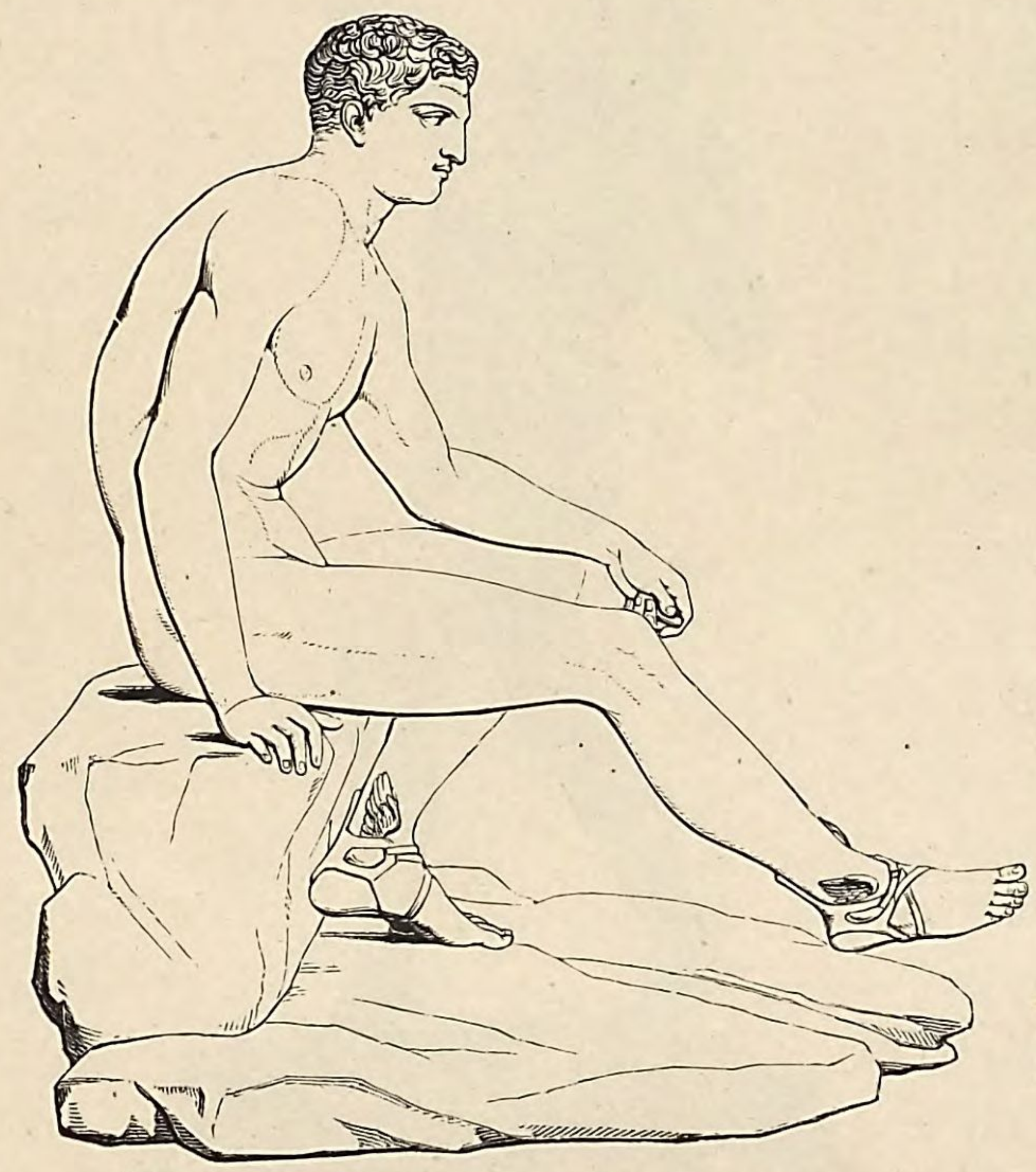
Werk und ein wahres Wunder der Kunst. *Mit- und Nachwelt*, sagt Goethe, der das Mosaik kurz vor seinem Tode kennen lernte, *werden nicht hinreichen, es richtig zu commentiren, und wir nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung immer wieder zur einfachen, reinen Bewunderung zurückzukehren genöthigt sein.*

ZWEITES KAPITEL.

Die Bronzestatuen.

Statuenbronze — der ausruhende Mercur — der tanzende und der trunkene Satyr — die Knöchelspielerin — Narciss — die Ringer und die sechs Mädchen von Herculanum — Köpfe: Plato, Seneca, Scipio, Berenice — der Pferdekopf, ein Wahrzeichen der Stadt.

Wenn wir in unserer Zeit von Statuenbronze sprechen, so verstehen wir darunter eine Legierung von Kupfer mit Zinn und Zink, wohl auch mit Zinn, Zink und Blei; die antike Bronze bestand nur aus Kupfer und Zinn. Die Alten gewannen ihre Bronze zweifelsohne, indem sie Gemenge von Zinn- und Kupfererzen verschmolzen, das gewöhnliche Verhältniss war 88 Kupfer und 12 Zinn. Eine solche Legierung nannten die Griechen meist schlechthin *Χαλκός*, die Lateiner *Aes*; im Mittelalter entstand der Ausdruck *Bronzium*, italienisch *Bronzo*, französisch *Bronze*, letztere beide Masculina, daher auch wir, die wir das Wort von den Romanen entlehnten, correcter *der Bronze* sagen würden. Woher der Ausdruck stamme, ist eine noch unentschiedene Streitfrage: die Meisten leiten ihn von *brunitius*, bräunlich, ab; ich schlage eine andere Deutung vor, auf die mich eben die neapolitanische Form des Wortes bringt. Die Neapolitaner sagen *Avrunzo*, und *Avr-un-zo* dürfte so viel wie *schlechtes Gold* bedeuten. Die beiden letzten Silben könnten Suffixe sein, die sich oft in pejorativem Sinne combiniren, man vergleiche Medic-on-zo-lo, Quacksalber; Avr wäre Aur-um, Gold, ausgesprochen wie im Neugriechischen. Aus Avronzo entstand mit Leichtigkeit Vronzo und Bronzo. Auch Messing wurde Aurichalcum, italienisch Oricalco, das ist, Golderz genannt; und hat nicht die Legierung ein schönes, goldähnliches Ansehn? — Es ist wahr, dass Bronze selbst wieder typisch für eine bräunliche Gesichtsfarbe geworden ist, die Franzosen sprechen von einem *Teint bronzé par le soleil* und die Kunstgeschichte kennt mehrere Maler namens *Bronzino*. Uebrigens ist die Goldfarbe nicht das Schönste an unserer Legierung. Den Einflüssen der Witterung ausgesetzt, überzieht sich die Bronze bald mit einem herrlichen blaugrünen Rost, der mit der Zeit immer glänzender wird und den Werth des Metalles steigert, daher die Alten eine alte Bronze höher schätzten als eine frisch gegossene: dieser Rost hiess auf griechisch *Ἰὸς χαλκοῦ*, auf lateinisch *Aerugo nobilis*, die Italiener nennen ihn das *alte Grün* (*Verde antico*) oder die *Patina*. Je mehr Feuchtigkeit hinzutreten kann, um so heller wird die Patina; daher sind in unserem Museum die Bronzen aus Herculanum, wo eine massive Decke darüberlag, mehr schwarzgrün, die aus Pompeji, wo die Decke leichter war, mehr blaugrün gefärbt.



Der ausruhende Mercur.

Aus diesen beiden Städten stammen fast alle Stücke der Sammlung, die in Italien, ja in Europa nicht ihresgleichen findet. Nicht dass man in Pompeji und Herculanum allein in Bronze gearbeitet hätte; überall und seit den ältesten Zeiten wurde die Bronze nicht nur zur Anfertigung von Waffen, Schmuckgegenständen und Münzen, sondern auch von Statuen gebraucht, zum Beispiel Lysippus bediente sich nur der Bronze. Aber ihres Metallwerthes wegen blieben die Bronzen vor Barbaren und Einheimischen noch weniger verschont, als Marmorbilder, während sie hier unter Asche und Lava wohlgeborgen waren. Die erhaltenen Reste gewähren eine deutliche Vorstellung von der Ausdehnung und Vollendung des antiken Bronzegusses; einige darunter gehören zu den schönsten Bildwerken des Alterthums. Sie sind stückweise und hohl gegossen: man formte zuerst einen Kern, trug darauf eine Wachsschicht, welche der Stärke der späteren Metallschicht entsprach, arbeitete in dem Wachs das Modell vollständig aus, überzog dann das Wachs allmählich mit einer starken Schicht von Zierlehm, bedeckte diesen mit gröberem Lehm und umzog das Ganze mit eisernen Ankern und Bändern, um ihm Festigkeit zu geben. Nachdem das Stück ausgetrocknet war, wurde das Wachs durch Feuer ausgeschmolzen, und der Kern stand nun, durch Anker mit der Form verbunden, in derselben frei da, den leeren Raum für das Metall offen lassend. Nach dem Giessen und Erkalten zerschlug man die Form, sägte die Anker ab und ciselirte die Figur. In dieser Art wurde noch der Schlütersche Kurfürst in Berlin gegossen.


Der tanzende Satyr.

(1) Der ausruhende Mercur (*Mercurio in riposo*), in natürlicher Grösse, nach Winckelmann die schönste Bronzestatue der Welt, gefunden in Herculanum, aus der Zeit und Schule des Lysippus (330 v. Chr.). Der vielbeschäftigte flinke Götterbote, der die Luft nach allen Richtungen hin durcheilt, hat sich einen Augenblick auf einen Felsblock gesetzt, um zu verschnaufen, aber er hängt gleichsam nur auf seinem Sitz, er wird sich gleich wieder davon abschnellen und anderswohin begeben. Er ist nackt bis auf die geflügelten Sandalen, die, weil die Flügel in der Gegend der Knöchel (*Tali*) stehn, *Calceamenta Talaria*, auf griechisch *Πέδιλα* genannt werden. Streng genommen sind es gar keine Sandalen, sondern nur Flügel, die er trägt, denn die Sohlen fehlen; ja, er könnte nicht einmal gut auftreten, weil die Haften der Riemen, mit welchen die Flügel befestigt sind, eine flache Rosette bilden und gerade unter der Fufssohle stehn. Er kann eben nur fliegen; wie Ariel *trinkt er im Flug die Luft und ist zurück, eh zweimal euer Puls schlägt.*

(2) der tanzende Satyr oder schlechthin *il Fauno*, gefunden 1831 zu Pompeji im Atrium der nach ihm benannten *Casa del Fauno*, in der Mitte des Bassins oder des Impluviums (in demselben Hause war die Alexanderschlacht); Pendant zu der Marmorstatue eines tanzenden Satyrs in der Villa Borghese. Begeistert und mit den Fingern schnippend, schwebt der alte Halbbock, den

Hörner, Ohren und Schwanz kennzeichnen, elastisch über den Boden hin, wie von dem selbsterfundenen Tacte fortgetragen und ganz hingegeben an die Lust der rhythmischen Bewegung. Man hört ordentlich, wie er selbstvergessen und trunken auf und ab walzt und dazu ein Liedchen vor sich hersummt, als wollte er zeigen, wie man's machen soll: er schmunzelt behaglich, seine Augen leuchten vor hellem Vergnügen.

(3) Der trunkene Satyr (Fauno briaco), halb sitzend und halb liegend, mit dem linken Arm auf einen Schlauch gestützt, über den eine Löwenhaut geworfen ist, und mit den Fingern seiner rechten Hand der ganzen Welt ein Schnippchen schlagend, als wollte er dem Erdenpilger zurufen — *iss, trink und amüsire dich, alles übrige ist Schwindel und nicht so viel werth (Reliqua ne digitorum quidem strepitu digna sunt)!* Das war die Devise Sardanapal's, die auf seinem Grabstein geschrieben stand. Das Schnippchen (Crepitus) wird durch eine Reibung der Spitze des Daumens am Mittelfinger hervorgebracht, es war im allgemeinen ein Ausdruck der Gleichgiltigkeit und der Verachtung, andere Male diente es dazu, die Aufmerksamkeit zu erregen und namentlich einen Sclaven herbeizurufen, genau so wie man im Orient dem Diener mit den Händen zu klatschen pflegt. Wir selbst schnipsen gelegentlich einem Hunde. Der Satyr ist als solcher nicht nur durch das struppige Haar, die Hörneransätze, die Thierohren und die Stumpfnase, sondern auch durch grosse Warzen am Halse charakterisirt. Eine Marmorreplik in der Glyptothek zu München.

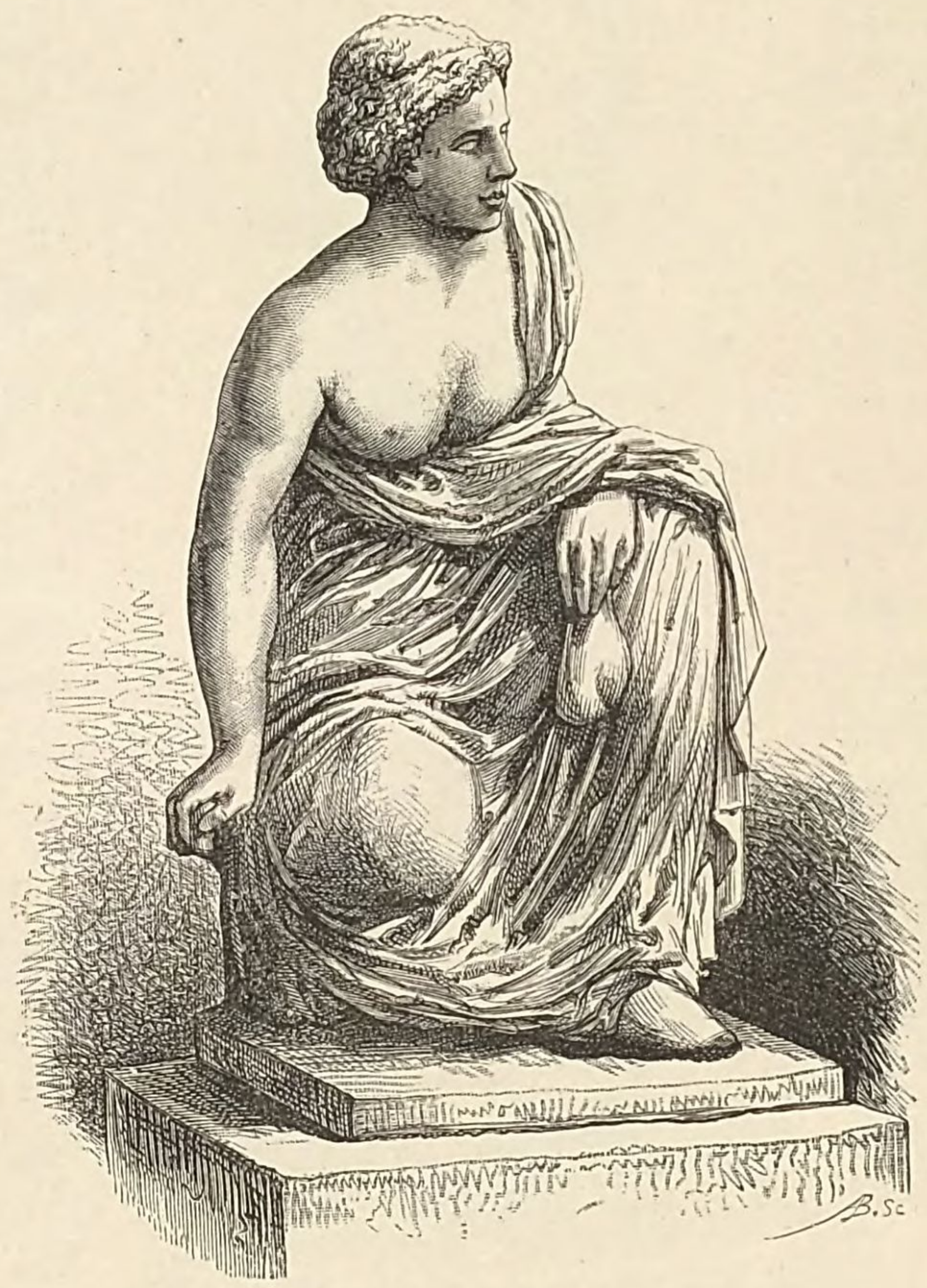


Silen als Gefässfuss.

(4) Silen als Fuss eines Gefässes, welches er mit aller Macht in die Höhe hält, gefunden 1864 zu Pompeji. Das Gestell bildet eine Schlange mit Palmetten. Gehört nicht der Kunst, sondern dem Kunstgewerbe an.

(5) Die Knöchelspielerin (᾽Αστραγαλίζουσα). Astragali, lateinisch Tali, französisch osselets, heissen Knöchelchen, welche in den Gelenken der Thiere enthalten sind, der Fusswurzelknochen und das Sprungbein; beide Geschlechter brauchten sie im Alterthum und brauchen sie noch in der Gegenwart zum Spielen, wie wir sagen, zum Knöcheln, wie die Griechen sagten, zum ᾽Αστραγαλίζειν. Auf einem Gemälde, das man in Resina entdeckt hat, sieht man zwei Mädchen sich damit vergnügen, dass sie die Knöchel in die Luft werfen und beim Herabfallen auf dem Handrücken auffangen. Bei uns knöcheln und datscheln die Kinder besonders in der Osterzeit mit den Knöcheln der Osterlämmer. Aber weder im Alterthume noch jetzt blieb es bei einem einfachen Kinderspiele: man bezeichnete die Knöchel mit Ziffern und spielte mit ihnen wie mit Würfeln oft um grosse Summen, doch darf man Knöchel (Tali) und Würfel (Tesserae) nicht verwechseln. Im Weimarischen Regierungsblatte vom Jahre 1865, Seite 358 wird das Knöcheln neben dem Würfeln, und Paschen als Hazardspiel aufgeführt. Zwar pflegen auch die Würfel aus Knochen und Elfenbein hergestellt zu werden, aber sie haben eine ganz andere Form, nämlich sechs Flächen, während der an den Seiten abgerundete Knöchel nur vier besitzt, zwei oben und zwei unten. Das Material thut's nicht, denn die Knöchel wurden auch in Stein und Bronze nachgemacht, wie man sich in der Sammlung der kleinen Bronzen überzeugen kann. Also obgenannte vier Flächen der Knöchel wurden mit Augen oder Zahlen, respective Buchstaben versehen, die beiden einen mit Eins und Sechs, die andern beiden mit Drei und Vier; Zwei und Fünf markirte man nicht. Jeder der beiden

Spieler hatte zwei Knöchel, die er entweder mit der blossen Hand oder vermittels eines Bechers (fritillus, φιμός) auswarf: warf er einen Pasch (I ... III+I ... III oder IV ... VI+IV ... VI), so war der Wurf unglücklich, er hiess *Hund* (*Canis*, κύων): warf er ungleiche Augen (I ... III+IV ... VI oder IV ... VI+I ... III) so war er glücklich, er hiess *Venus* (Ἀφροδίτη). Unser schönes Mädchen schickt sich offenbar eben an, einen Venuswurf zu thun. Man weissagte auch aus den Knöcheln, ähnlich wie in Altdeutschland aus Buchstaben; Augustus und Claudius waren nach Delrio leidenschaftliche *Astragalomanten*, während Sueton nur sagt, dass sie gern Würfel spielten. Das Wort Astragalus ist ein sehr weit verbreitetes Wort, es spielt auch in der Architektur und in der Botanik eine Rolle: man nennt eine artenreiche Pflanzengattung aus der Familie der Schmetterlingsblütler so, indem man die Samen mit Knöcheln vergleicht. Während der Napoleonischen Kontinentalsperre kultivierte man in Deutschland den *Stragelkaffee*. Das war der in Südspanien heimische Astragalus baeticus.



Die Knöchelspielerin.

(6) Narciss (Narciso), auf Echo lauschend, um die Schultern ein Ziegenfell und einen Epheukranz im Haar, eine der entzückendsten Statuetten des Alterthums, gefunden 1862 auf dem Vicolo del Balcone pensile zu Pompeji; für Narciss erklärt von Giulio Minervini, weiland Director des Museo Borbonico, während Otto Benndorf einen Pan in ihm vermuthet. Die Nymphe Echo ist beiden gemeinschaftlich: Pan hatte eine unglückliche Liebe zu Echo, Echo hatte eine unglückliche Liebe zu Narciss: es fragt sich nun, ob man in dem träumerischen Jüngling lieber den Liebenden oder den Geliebten sehen will. Er ging im Walde einsam vor sich hin: plötzlich ertönt in der Ferne eine süsse Stimme, und er bleibt wie verzaubert stehn. Staunend weist er mit zwei Fingern der rechten Hand nach der Gegend hin, woher die Töne kommen, und um besser zu hören, neigt er das Ohr und lauscht, hingegeben an die liebliche Melodie. Es ist keine Frage, dass diese Anmuth, diese Weichheit, diese ganze zarte und sinnige Gestalt besser zu dem schönen Jüngling aus Thespiä, welcher, die Reize beider Geschlechter in sich vereinigend und von beiden Geschlechtern gleichmässig geliebt, aber von einer verhängnissvollen Liebe zu seinem eignen Bild erfüllt, an einer unheilbaren Sehnsucht unterging — ich sage, dass sie besser zu einem Narciss passt als zu einem jugendlichen Pan, obgleich auch dieser nicht selten in rein menschlicher Bildung dargestellt wird. Narciss ist ein Typus für jene unklaren, zwitterhaften Wesen, die etwas suchen, was sie nicht finden können und sich und Andre unglücklich machen, wie sie zu allen Zeiten häufig gewesen sind: *Sic amet iste, licet, sic non potiatur amato.* Die Natur hat sie zum Untergang verurtheilt, und daher lässt die Sage aus dem Blute des Narciss die Narcisse spriessen, ein Symbol der Vergänglichkeit und des Todes und das Eigenthum der unterirdischen Gottheiten. Wenn ihn platonisirende Philosophen als die menschliche Seele gedeutet haben, die, aus der höheren Sphäre in die niedere herabsinkend, an einem eitlen Scheinbild ihres wahren Wesens Gefallen findet, so erscheint diese Symbolik doch etwas weit hergeholt.

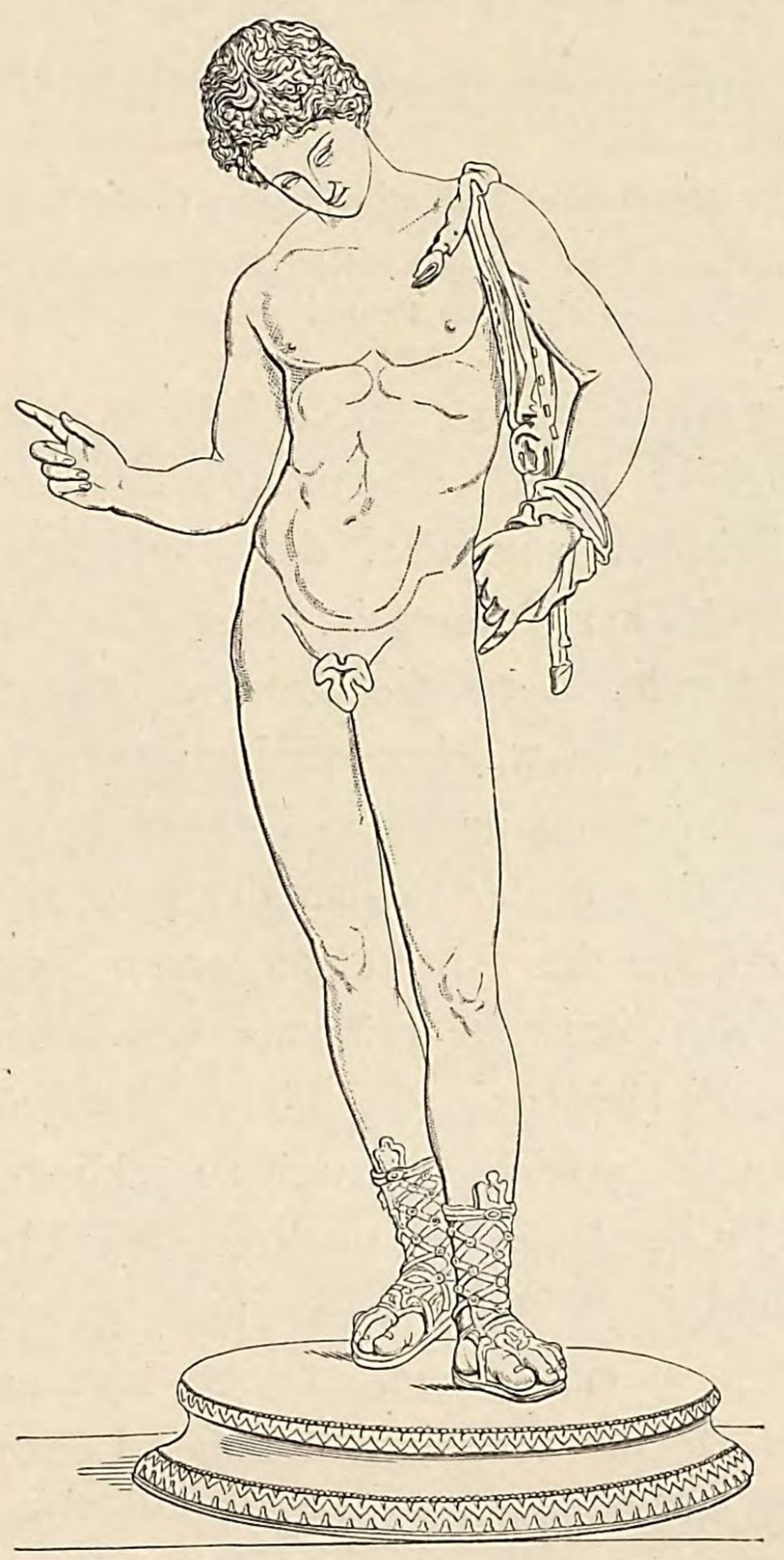
(7) Die beiden Ringer (i due lottatori), im Begriff sich anzugreifen und ihren Vortheil ersehend. Gefunden in Herculanum.

(8) Die sechs Mädchen von Herculanum, Nymphen, zu Decorationszwecken im Proscenium des Theaters aufgestellt.

(9) Reiterstatue des Caligula, einst auf dem Backsteinbogen, der vom Forum zum Fortunatempel führte, am Eingang der Mercurstrasse zu Pompeji, aus Bruchstücken zusammengesetzt von Vincenzo Bramante (1861).

Diesen Statuen schliessen wir noch einzelne ausgezeichnete Köpfe an:

(10) der sogenannte Plato, nach Anderen ein Dionysos, mit mächtigem, in Furchen gezogenem Vollbart und wellenförmigem Haupthaar, um das eine *Taenia* gelegt ist, einer der edelsten und grossartigsten Köpfe, die man sehen kann, voll Kraft und Milde, Gedankenfülle und Weisheit: der abgewendete und gesenkte Blick zeigt die Verachtung der Welt und ihrer trügerischen Güter an. Die Kunstgeschichte will, wie gesagt, das Ideal des indischen Bacchus darin sehn, wie sich dasselbe bereits im sechsten Jahrhundert vor Christus gebildet hat, und vergleicht unsern Kopf mit dem bärtigen Dionysos auf dem *il Banchetto d' Icario* genannten Marmorrelief; aber der Freund und Schüler des göttlichen Plato wird sich schwer entschliessen, dieses erhabene Bild seines Meisters daran zu geben und einem noch so schätzbaren Bacchus zu überlassen, im Gegentheil, da einzelne Portraitzüge nicht wegzuleugnen sind, glücklich sein, denjenigen von Angesicht zu Angesicht zu sehn, der bei Lebzeiten ein Hoherpriester der Philosophie gewesen ist und dessen Schriften, das reifste Product des griechischen Geistes, Jahrtausende lang den besseren Theil der Menschheit entzückt, veredelt und erhoben haben.



Narciss.

(11) Archytas von Tarent, Philosoph, Mathematiker, Staatsmann und Feldherr, ertrunken 365 v. Chr. an der apulischen Küste (Horaz Od. I, 28, 1).

(12) Seneca der Philosoph Erzieher des Nero, ein schwächliches, ausgemergeltes Gelehrtengesicht; kränklich war Seneca allerdings, er litt an chronisch aussetzendem Herzschlag. Aehnliche Senecaköpfe, als solche zuerst von Fulvius Ursinus bezeichnet, im Capitolinischen Museum und anderswo. Eine beglaubigte Büste des Seneca, in einer Doppelherme mit der Büste des Socrates verbunden, 1815 in Villa Mattei entdeckt, findet sich in Berlin. Unter den antiken Wandgemälden unseres Museums bemerkt man eine Caricatur: eine Grille einen Wagen lenkend, der mit einem Papagei bespannt ist — die Grille soll Seneca, der Papagei sein Schüler Nero sein.

(13) Scipio Africanus der Aeltere, kenntlich an zwei Narben an der linken Seite des Kopfes, von den Wunden herrührend, die er in der Schlacht am Ticinus (218 v. Chr.) erhielt, als er seinem Vater das Leben rettete. Ein Pendant im Capitolinischen Museum.

(14) Berenice, vielleicht die Gemahlin Ptolemäus III Euergetes I, welche der Aphrodite als Weihgeschenk für die grossen Siege ihres Gemahls ihr schönes, unter die Sterne versetztes, von Kallimachus, Catull, Ugo Foscolo besungenes Haar darbrachte (*Coma Berenices*, 222 v. C.).

(15) Der Kopf eines Pferdes, welches in der Vorhalle des Neptuntempels (an Stelle des Domes) stand: das Ross, Symbol der beweglichen Welle, galt bekanntlich als ein Geschöpf Neptuns. Eine alte Münze von Neapel zeigt auf der Rückseite kein Pferd, sondern einen Stier, den eine Victoria bekränzt; dennoch wurde jenes Pferd zu einem Wahrzeichen der Stadt, welche die Devise annahm: DOMINUM GENEROSA RECUSAT. Man hielt es für einen Fetisch, wie denn dem Pferde im ganzen heidnischen Europa Zauberkräfte zugeschrieben werden, und führte ihm kranke Pferde zu, bis ihm einmal eifersüchtige Kurschmiede ein Loch in den Leib bohrten. Von da ab verlor sich seine Heilkraft, aber nicht seine Heiligkeit. Als Konrad IV. am 1. October 1253 Neapel erobert hatte, legte er diesem bronzenen Pferde einen Zaum an und schrieb den lateinischen Hexameter ans Fussgestell:

PARTHENOPES EQUUS INDOMITUS NUNC FRENA MOMORDIT,

d. h. das wilde Ross Parthenopes hat jetzt den Zaum angenommen. Im Jahre 1322 liess der Erzbischof Carafa das Götzenbild zerschlagen und Glocken, *Sacri Bronzi*, daraus giessen; nur den Kopf rettete ein Verwandter des Erzbischofs, Diomede Carafa, welcher ihn in seinem Palast, dem Palazzo Colobrano-Carafa aufstellte: dieser Palast, neuerdings

Santangelo genannt, enthielt früher eine reiche Sammlung von Alterthümern, z. B. auch die Tänzerin vom Gabinetto delle Maschere im Vatican. 1809 kam besagte Sammlung und somit auch der Pferdekopf ins Museum.

Der Wahlspruch: *die Edle will keinen Herrn* klingt wie Ironie bei einer Stadt, die Jahrhunderte lang durch das Castel Sant' Elmo bombardirt und im Zaume gehalten worden ist und so lange sie steht, nicht nur Herrscher, sondern sogar Fremdherrscher gehabt hat. Es ist wahr, dass sie zuletzt das Joch der Bourbonen ungern ertrug und nach deren Vertreibung laut die Schleifung des verhassten Forts, dieses *Werkzeugs der Tyrannei*, forderte: *Dominum generosa recusabat.* Aber das Castel Sant' Elmo steht noch, wenn auch desarmirt, und schliesslich wird die stolze Stute nur von einem andern Reiter geritten, der ein wenig nationaler ist.

DRITTES KAPITEL.

Bronzeindustrieproducte.

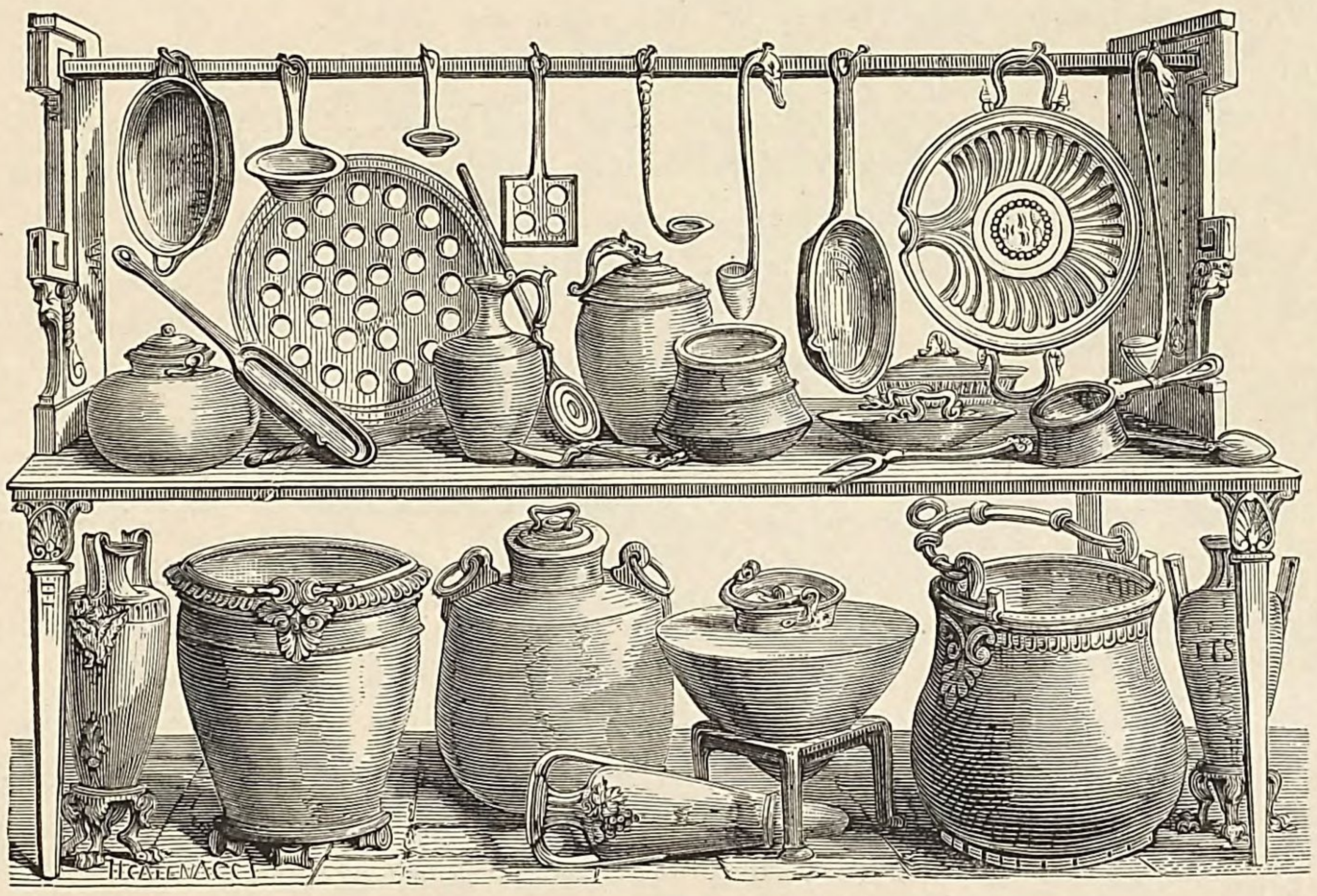
Elfenbeinschnitzereien — Goldarbeiten — Cameen — Pretiosen.

Die Bronzezeit — Küchengeschirr — Tafelgeschirr — Reste pompejanischer Lebensmittel — Toiletten- und Schmuckgegenstände — Schreibutensilien, Marken, Gewichte — die Tazza Farnese — Zeus im Kampfe gegen die Titanen.

Nachdem wir in den vorigen Räumen Bronzen kennen gelernt haben, wie sie mit geringen technischen Abweichungen auch noch heute verfertigt werden, treten wir jetzt in eine Sammlung ein, die einem überwundenen Zeitalter angehört, der sogenannten Bronzezeit. Bekanntlich entwickelte sich die Civilisation der Völker dergestalt, dass der Mensch zuerst Kieselsteine, Horn und Knochen und hierauf die Metalle, zuerst die Bronze, dann das Eisen bearbeiten lernte; man unterscheidet demgemäss die Steinzeit, in welcher die Instrumente von Stein waren, die Bronzezeit, in welcher bronzene Werkzeuge aufkamen und das Eisenzeitalter, wo das Eisen nach und nach die Bronze verdrängte. Nun reicht zwar der Beginn der Eisenindustrie in eine vorhistorische Zeit zurück, denn bereits die Kulturvölker des Alterthums waren längst mit dem Eisen bekannt; die Bücher Moses und Josua reden von Eisen, die Trümmer von Ninive bergen die Reste einer hochentwickelten Eisenkultur und Homer's Helden in der Iliade kämpfen zum Theil mit eisernen Waffen. Das geschmiedete Eisen hat also schon in einer sehr weit zurückliegenden Periode bei Waffen, Aexten, Messern und dergleichen über die Bronze obgesiegt, doch wurde die letztere noch lange zur Herstellung nicht blos von Schmucksachen und Zierathen, sondern auch gewöhnlichen Hausgeräths gebraucht; denn die Kunst der Eisengiesserei ist eine junge. Davon legt die Sammlung der kleinen, meist pompejanischen Bronzen Zeugniss ab, die von dem täglichen Leben der Alten eine so anschauliche Vorstellung gewährt, aber eben deshalb eine ausgedehntere Bronzeindustrie voraussetzt, als wir sie gegenwärtig haben. Wenn heutzutage eine Stadt wie Leipzig verschüttet würde, so möchte eine nachfolgende Zeit bei den Leipziger Ausgrabungen in den hiesigen Häusern wohl bronzene Leuchter, bronzene Lampen, bronzene Champagnerkühler, bronzene Gardinenhalter, Bronzemedaillen und Bronzefiguren, aber eiserne oder nickelne Töpfe, kupferne Kessel, blecherne Reibeisen, Solinger Messer und Gabeln finden. Bei uns, die wir Eisen giessen gelernt haben, gehört die theure Bronze fast nur noch der Kunst oder dem Kunstgewerbe an, inclusive die Glockengiesserei; selbst im Geschützguss ist sie neuerdings vom Gussstahle verdrängt worden: im Alterthum gehörte sie der Industrie im allgemeinen und dem Hausbedarfe an, und wenn uns auch diese einfachen Geräthe durch ihre künstlerische Gestaltung überraschen, so dürfen wir doch nicht daraus schliessen, dass es Schaustücke oder Luxusgegenstände gewesen seien. Eine antike Kasserolle konnte wohl einen schönen Henkel, ein Eimer Silberintarsiatur und ein Dreifuss Pantherfüsse haben, aber es war darum doch eine Kasserolle, ein Eimer und ein Dreifuss; nicht bestimmt, auf den Nipptisch gestellt zu werden. Man muss sich nicht allzusehr in die Bewunderung dieser geschmackvollen Ausschmückung des Lebens im Alterthum verlieren: wer in einer Stadt wie Berlin oder Leipzig

die Augen aufmacht, der gewahrt auf jedem Schritt und Tritt denselben Zug, das Trivialste zu verschönern und jede Thürklinke, jeden Schwengel, jeden Tisch und jeden Stuhl durch Anlehnung an organische Formen zu beleben; und nur diejenigen, welche die Welt erst in Pompeji und Herculanum kennen lernen, können die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen und finden, wir müssten uns den Alten gegenüber schämen. Die Kunstindustrie ist eben in allen Kulturstaaten ein Factor von Wichtigkeit, das Gewerbe strebt überall der Kunst zu, welche selbst nur eine Art höher entwickeltes Handwerk ist.

Setzen wir einmal den Fall, wir lebten in Pompeji und wären eben in eine Bronzehandlung eingetreten, um Einkäufe für's Haus zu machen: Die Bronzehandlung ist im Museum zu Neapel. Wir brauchen Geschirr, wir brauchen Lampen, wir wollen unseren Frauen Spiegel und Toilettengegenstände mitbringen: alles das ist auf besonderen Etalagen geschmackvoll ausgestellt. Wir kennen gar nicht alles! Nun, ist das zu verwundern? Wissen wir denn in unsern Läden jeden einzelnen Gegenstand zu benennen? Ich ging neulich in Florenz durch die Via de' Calzaioli und sah im Schaufenster einer Eisenhandlung metallene Kugeln liegen: ei, fragte ich, was ist denn das? Man antwortete mir, sie würden mit Kohlen oder heissem Wasser gefüllt, um sich die Hände daran zu wärmen. Das war mir neu: und so werden wir's in Pompeji auch machen, wir werden die Ladendiener fragen. Uebrigens verstehen wir schon auch einen Kochtopf von einem Pomadenbüchschen und zum Beispiel Folgendes zu unterscheiden:



Küchen- und Tafelgeschirr.

1. Küchengeschirr.

a. Ahenum, Kessel zum Wasserkochen, welchen man nach Art der italienischen *Pentola* über das Feuer hing, im Gegensatz zu Gefässen, in denen man Fleisch und Gemüse kochte und die man über das Feuer stellte; doch wird der Unterschied nicht immer beobachtet. Am Henkel bemerkt man oben die Oese, vermittels deren man den Kessel am Haken befestigte (untere Reihe, zweite Figur von rechts).

b. Cortina, runder Kessel zum Kochen von Fleisch, Theer, Farben u. s. w.; um ihn über das Feuer zu bringen, setzte man ihn auf Steine oder auf ein niedriges, dreifüssiges Gestell (untere Reihe, dritte Figur von rechts).

c. Cacabus, Kochtopf, den man unmittelbar oder auf einem Dreifuss über das Feuer stellte, gewöhnlich von Thon, aber auch aus Zinn, Bronze und Silber. Unsere Figur (untere Reihe, dritte Figur von links) zeigt einen bronzenen *Cacabus* aus Pompeji.

d. Cucuma, Wasserkocher, über dessen Form genaue Angaben nicht vorhanden sind, doch existirt das Wort noch mit dieser Bedeutung in der Sprache der modernen Römer (*il cuchimo*, vielleicht auf dem Tische, erste Figur von links).

e. Authepsa, tragbare Kochmaschine, wörtlich Selbstkocher, etymologisch dem russischen Samowar entsprechend, der Form nach an unsere Petroleumherde erinnernd. Die *Authepsa* sah aus wie eine kleine viereckige Festung mit Thürmen an den vier Ecken: die Festungsmauern stellten Hohlräume dar, diese wurden mit Wasser gefüllt, das man vermittels eines Hahnes abziehn und vermittels anderer Hähne in die Eckthürme lassen konnte, denn die letzteren stellten ebensoviel Recipienten oder Töpfe dar, die durch Klappdeckel verschlossen waren. Das Feuer wurde im Hofe der Festung angemacht und damit das Wasser an den Umfassungsmauern und der Inhalt der Eckthürme erwärmt; wenn man über das Feuer noch einen Dreifuss oder ein Gefäss stellte, so ward auch dieses mit heiss. Man liess mithin das Feuer zu gleicher Zeit nach aussen und nach oben hin wirken und konnte mit grosser Ersparniss eine Menge Speisen auf einmal zubereiten. Auch braten konnte man darauf: um Bratspiesse aufzulegen, war der ganze obere Rand der Festung

20

zinnenförmig gekerbt. Viele solcher Maschinen sind in Pompeji gefunden worden, alle nach demselben Principe construirt, nur in der Ausführung verschieden (vergleiche die beiden umstehenden Figuren).

f. Sartago, Bratpfanne (oberste Reihe, dritte Figur von rechts und auf dem Tische, zweite, lehnende Figur links).

g. Artopta, Pastetenform, in Gestalt einer Muschel, in der Mitte mit einem Gorgonengesicht verziert (oberste Reihe, zweite Figur von rechts).

h. Apalare, Art grosser Löffel, dazu bestimmt, weiche oder Setzeier zu kochen oder durchzuschlagen (oberste Reihe, vierte Figur von links).

i. Eierständer, zur Aufbewahrung von Eiern (die Schüssel mit 28 Löchern auf dem Tische links).

k. Fetttopf mit Deckel, dessen Griff die Gestalt eines Delphins hat (auf dem Tische in der Mitte).

l. Hydria, Wassereimer mit doppeltem Henkel (untere Reihe, zweite Figur von links).

m. Amphora, hohes und schlankes Weingefäss mit engem Halse und doppeltem Henkel, welches viel fassen und doch nur wenig Raum einnehmen sollte; unten spitz und entweder mit der Spitze in die Erde gesteckt oder an die Mauer angelehnt, manchmal auch als Kühlkrug auf einem Untergestelle stehend (so die beiden Figuren unten links und rechts, sowie die liegende unten in der Mitte, nachgemacht in Bronze, denn gewöhnlich bestand die Amphora aus gebranntem Thon).

n. Culter coquinaris, Küchenmesser zum Tranchiren, auch Fleischermesser (auf dem Tische links).

2. Tafelgeschirr.

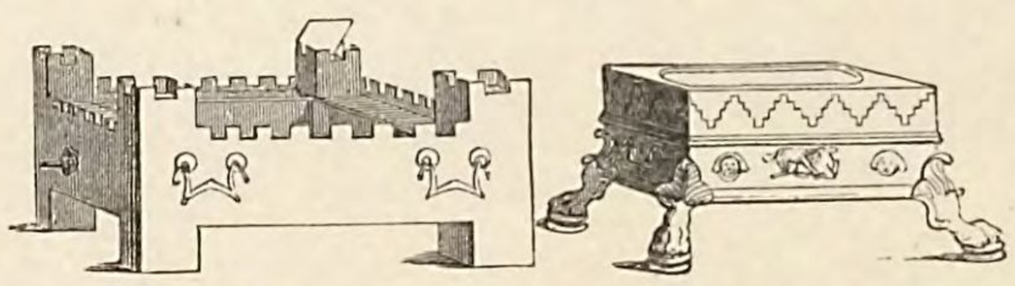
a. Lebes, Becken, welches untergehalten wurde, wenn ein Diener den Gästen zu Anfang und Ende des Mahles Wasser über Hände und Füsse goss (auf dem Tisch in der Mitte, neben dem Fetttopf).

b. Catinus, Schüssel, in welcher man Gemüse, Fisch und Geflügel auftrug, verschieden von der grösseren, für Fleisch und Obst bestimmten *Lanx*, (oberste Reihe links). Der heilige Gral in Genua heisst *Sacro Catino*.

c. Mazonomum, grosse Schüssel für Wildpretpasteten (auf dem Tische rechts unter der Pastetenform).

d. Paropsis, tiefe Schüssel für Delicatessen (auf dem Tische vor der vorigen).

e. Cochlear, Esslöffel (auf dem Tische rechts und in der Mitte; der Stiel des letzteren hat die Form eines Ziegenfusses).



Kochmaschinen (Authepsae).

f. Fuscinula oder Furcilla, Gabel. Man nimmt im allgemeinen an, dass die Speisen im Alterthum zerlegt aufgetragen und Gabeln wohl zum Aufgeben derselben in der Küche, desgleichen zum Vorschneiden und Vorlegen, aber nicht beim Essen gebraucht wurden. Hier bediente man sich der Finger und des Löffels; später wurden zu dem Zwecke auch kleine Stäbchen eingeführt. Gabeln als Zubehör zu dem Couvert sind eine italienische Erfindung, kommen zuerst im zwölften Jahrhundert vor und waren bis zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts in Frankreich und in Deutschland, bis zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts in England, wie noch gegenwärtig in Spanien, Russland, China, sehr selten. Man hat indessen zwei silberne Gabeln aufgefunden, eine zweizinkige in einer Ruine auf der Appischen Strasse, eine fünfzinkige in einem Grabe zu Paestum, welche es wahrscheinlich machen, dass auch im Alterthum wenigstens in gewissen Gegenden Essgabeln im Gebrauche waren, man weiss nur nicht genau, wie sie die Alten nannten. Die fünfzinkige wird jetzt im Museum zu Neapel aufbewahrt (auf dem Tische rechts).

g. Simpulum, grosser Löffel mit langem Stiel, dazu bestimmt, bei Opfern Wein aus dem Krater oder einer Amphora in kleiner Quantität zu schöpfen und Libationen zu machen (oberste Reihe zwei Exemplare, deren Stiel einen Schwanenhals darstellt).

h. Cyathus, grosser Löffel, mit welchem man im Krater schöpfte und die Becher der Gäste füllte. Ursprünglich schöpfte man bei Opfern wie bei Tafel mit dem ebenerwähnten Simpulum, in luxuriöseren Zeiten brauchte man dieses, um den Göttern Libationen zu machen, den Cyathus bei den Banketten (oberste Reihe, zweite und dritte Figur von links).

i. Trulla, Kelle, dazu dienend, aus einem Weinkühler zu schöpfen; gewöhnlich brauchte man den Cyathus dazu, aber die *Trulla* war noch vollkommener. Sie enthielt nämlich im Innern einen Seiher, der genau in die Höhlung passte, sodass beide Stücke nur einen Löffel mit einem Stiele bildeten, den man bequem in die Bowle stecken und füllen konnte: dann nahm man den Seiher heraus und jede Unreinigkeit, die der Schnee als Sediment absetzte, war entfernt, und in der Kelle blieb nur die reine und klare Flüssigkeit zurück (auf dem Tische, zweite Figur rechts).

k. Patera, rundes, flaches Gefäss, ähnlich einer Untertasse, für Flüssigkeiten und zum Trinken, ganz besonders aber für Libationen bestimmt. Man goss Wein in die Patera und schüttete ihn aus dieser auf den Kopf des Opferthiers oder auf den Altar aus. Die gewöhnlichen Paterae waren irden, die kostbareren bronzen, silbern und bisweilen golden, reich geschmückt und von schöner Arbeit; bisweilen hatten sie einen Stiel, meistentheils fehlte er (auf dem Tische, angelehnt an den Eierständer, eine langstielige Patera). Vermuthlich war die *Tazza Farnese*, die grösste, bekannte Onyxschale mit schönen Reliefs eine solche *Patera*; sie ward im Grabmal Hadrians gefunden und gehörte zu der alten Farnesischen Sammlung.

l. Epichysis, griechischer Krug mit engem Halse und kleiner Schneppe, aus dem bei Banketten der Wein in den Becher eingeschenkt ward; von den civilisirteren Römern an Stelle des minder eleganten *Guttus* adoptirt. Zu unterscheiden von dem Wasserkrug, welcher einen weiteren Hals und eine breitere Schneppe hatte (*Gutturnium*) (auf dem Tische rechts neben dem Eierständer).

Es dürfte dies der schicklichste Platz sein, einige Proben aus der Sammlung von Resten pompejanischer Lebensmittel anzuführen. Wir finden darunter alles, was die Neapolitaner noch jetzt unbedingt fürs Leben nothwendig erachten — Wein, Brot und Oel; sogar das, was wir an Stelle des Oeles nennen würden — Fleisch.

α. Panis, Brot. Die fünfzehn Brote, die man verkohlt in einem pompejanischen Bäckerladen mit dem Stempel . . . ERIS, Q. GRANI . . RI. SER. . ., d. h. des Bäckers CELER, Q. GRANII VERI SERVUS aufgefunden hat, sind runde, 4 cm dicke Fladen mit sechs bis acht Kreisausschnitten und einer Rinde oben und unten. Auch *Panis Artopticius*, eine Art Bäbe.

β. Oleum, Oel in einer gläsernen *Ampulla*, 1872 gefunden.

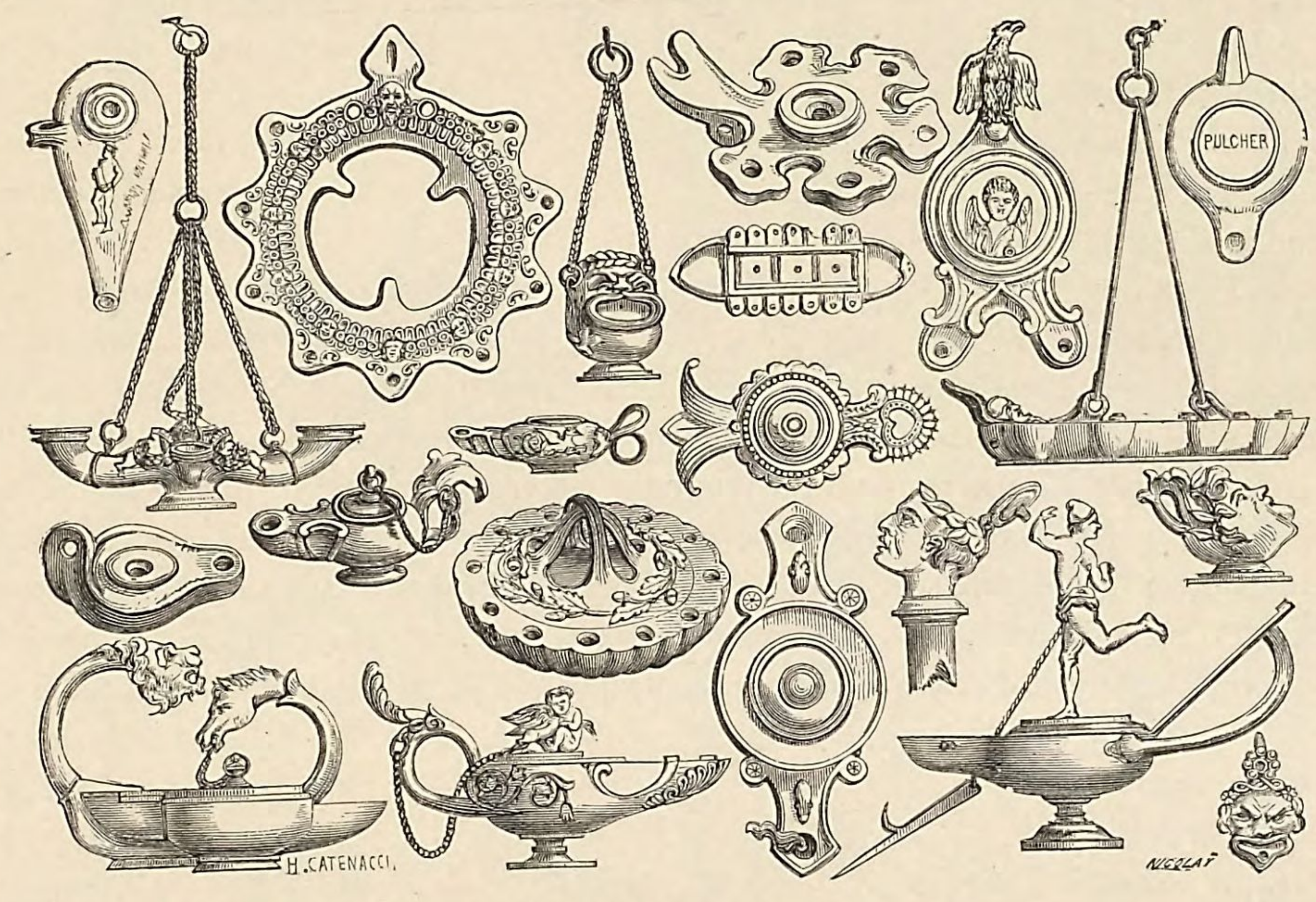
γ. Caro, Fleisch in Kasserollen. Auch Eier, Hühnerknöchelchen, Fischgräten.

δ. Hordeum, Gerste, aus welcher die alten Römer verschiedene Speisen und Getränke bereiteten und die man auch bei ägyptischen Mumien gefunden hat. Auch Weizen, Linsen, Bohnen, Senfkörner, Zwiebeln, Knoblauch, Johannisbrot, Nüsse, Feigen, Rosinen, Mandeln und dergleichen.

ε. Mel, Honig. Die alten Völker verwendeten den Honig zur Würzung ihrer Speisen. Dioskorides sagt (1. Jahrhundert nach Chr.), eine Art Honig finde sich in dem Rohr einer Pflanze, welche in Indien und im Glücklichen Arabien vorkomme und *Saccharon* genannt werde. Fast ebenso drückt sich Plinius aus, er fügt bei, dass dieses Saccharon, der Rohrzucker, nur in der Medicin Anwendung finde. Man will Zucker erkennen.

3. Beleuchtungsapparate.

a. Lucerna, Oellampe aus Thon oder Bronze mit einem Griff an der einen Seite, an der andern Seite mit einer Schnauze (*Myxa*) für den Docht (*Ellychnium*); in der Mitte befand sich eine Oeffnung, zum Eingiessen des Oeles. Man stellte sie entweder auf ein beliebiges Möbel oder auf einen Leuchter (*Candelabrum*), oder man hing sie vermittels einer Kette an einem kleinen Baume (*Lychnuchus*) oder an der Decke auf. In letzterem Falle nannte man sie *Lychnus*. Es gab, je nach dem Material und dem Geschmacke des Künstlers, die aller verschiedensten Formen und Modelle, aber, wie reich man sie auch schmücken, wie launenhaft man sie auch ausstatten mochte, überall behielt doch die *Lucerna* bald mehr bald weniger, bis zu einem gewissen Grade die charakteristische Gestalt eines Schiffchens (einfachstes Beispiel die erste Figur der zweiten Reihe links).



Irdene und bronzene Lampen.

b. Lucerna bilychnis, Lampe mit zwei Dochten und zwei Dillen (oberste Reihe, dritte Figur von rechts).

c. Lucerna polymyxos, Lampe mit mehreren Dochten und mehreren Dillen, bis zu vierzehn (oberste Reihe, vierte Figur von rechts).

d. Lychnuchus, Leuchter in Baumform, an dessen Aesten man mehrere Lampen mittels Ketten aufhing. Die alten messingeren Lampen der Römer haben noch diese Form, nur stellen die Aeste des Baumes die Lampen selber vor.

e. Lychnuchus pensilis, Art Kronleuchter, der, an der Decke aufgehangen, mehrere Lampen trug.

f. Candelabrum, grosser Leuchter, auf den man entweder eine Kerze steckte, in diesem Falle hatte er oben eine Spitze; oder eine Lampe setzte, in diesem Falle bildete er oben einen kleinen flachen Teller (*Superficies*). Bisweilen lief er auch oben in ein Becken aus, um darin Pech oder Harz zu verbrennen; dergleichen Kandelaber standen im Innern von Tempeln und andern Gebäuden, auch im Freien, wo man sie bei Illuminationen brauchte, wie sie zu diesem Zweck noch heute in Rom vor den Palästen der Cardinäle und Gesandten stehn. Die Leuchter, die zum Tragen von Lampen bestimmt waren, konnten, man vergleiche unsere Tafel, Nummer 15, die Form von kleinen, niedrigen Tischchen haben, die man auf den Tisch setzte (*Humile*); gewöhnlich aber hatten sie die Form eines schlanken Stammes oder einer hohen Säule (*Scapus*). Diese *Candelabra* meint Vitruv, wenn er die Sitte seiner Zeit tadelt, die Architrave von Leuchtern statt von Säulen tragen zu lassen, wie man das auf den pompejanischen Arabesken allaugenblicklich sieht (*De Architectura* VII, 5, 3). Vergleiche Rom in Wort und Bild, Seite 409.

g. Ellychnium, Docht, gewöhnlich aus vegetabilischem Mark oder aus den Fasern des Flachses und des Papyrus hergestellt.

h. Acus, Lichtputze, die vermittels einer Kette an der Oellampe hing und dazu diente, den Docht herauszustirlen, wenn er abgebrannt war. An den altmodischen Lampen der Römer nebst Lichthütchen noch heute zu bemerken.

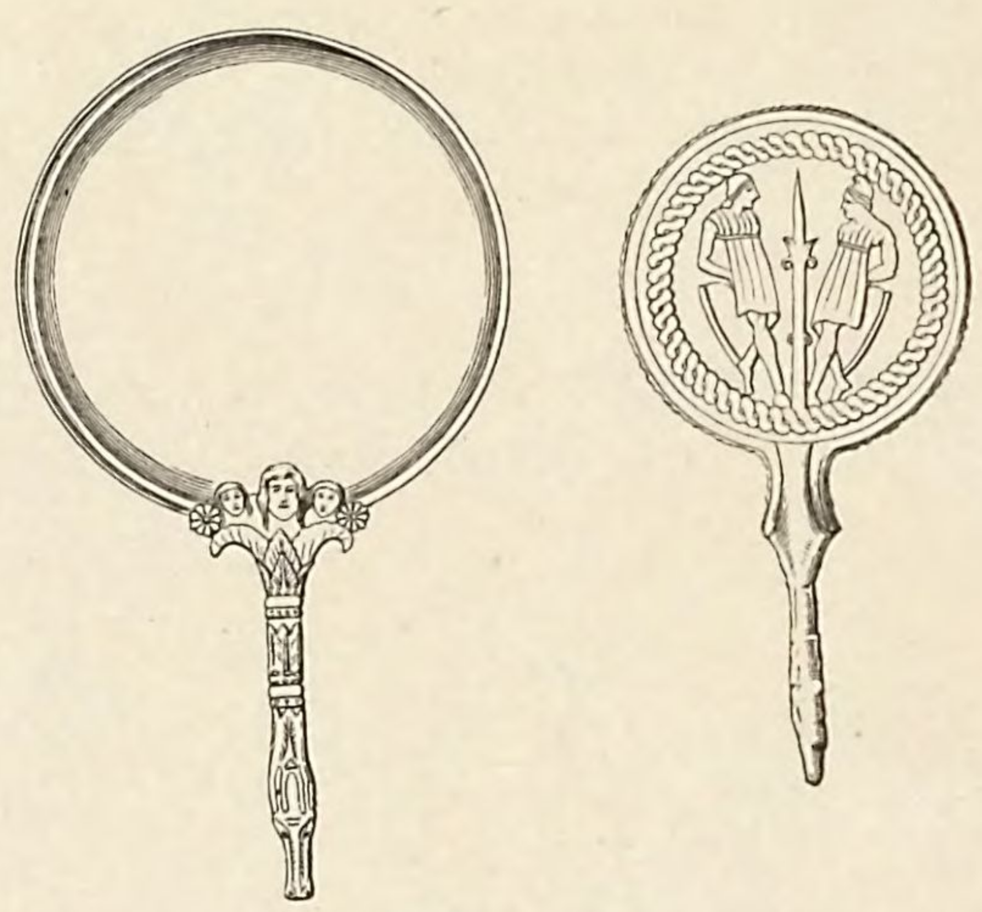
4. Toiletten- und Schmuckgegenstände.

a. Speculum, Metallspiegel, meist rund, mit kurzem Stiel, bisweilen auch länglich viereckig und dann der Herrin von einer Sclavin vorgehalten, während andere Sclavinnen mit ihrer Toilette beschäftigt waren — eine auf Vasen häufig dargestellte Scene. Feste Toilettenspiegel kannten die Alten nicht, wohl aber mannshohe Wandspiegel (Trumeaux). Vergleiche Rom in Wort und Bild, Seite 452.

b. Pecten, Kamm, bald *denso dente* (Staubkamm), bald *rarum* (Frisierkamm).

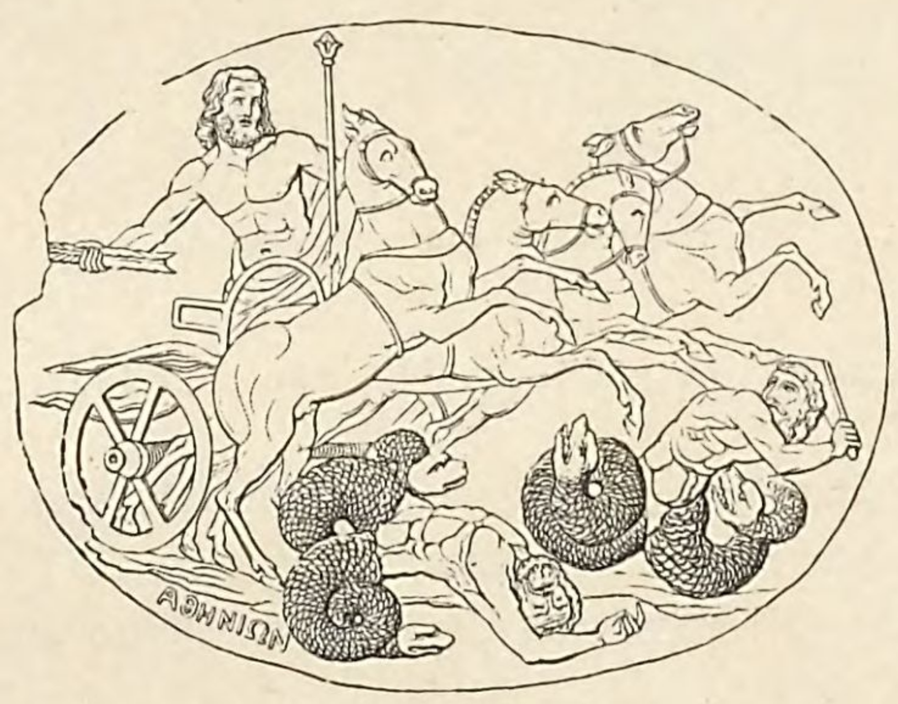
c. Acus comatoria, Haarnadel, mehrere Centimeter lang, aus Gold, Silber, Bronze, Elfenbein und Holz, von den Frauen in das geflochtene und aufgenommene Haar am Hinterkopf gesteckt, um es zu halten, eine noch heute in vielen Gegenden Italiens sichtbare Gewohnheit; meist hat jetzt die Nadel die Form eines spitzen Degens (*Spadino*).

d. Unguentarium, Pomadenbüchschen oder Riechfläschchen von Alabaster, Edelsteinen oder Glas.



Handspiegel.

e. Anulus, Fingerring. Den Römern, welche den Gebrauch der Ringe von den Sabinern und Etruskern herleiteten, dienten Ringe Jahrhunderte hindurch nur zum Siegeln und zu einem Unterscheidungszeichen der Stände. Während nämlich ein goldener Fingerring ursprünglich nur Senatoren verstattet war, wenn sie eine öffentliche Gesandtschaft ausführten, galt in der republikanischen Periode der goldene Ring als Abzeichen der Senatoren, der Ritter und der ihnen im Range gleichstehenden obrigkeitlichen Personen und erhob, als Auszeichnung für verdienstliche Leistungen verliehen, den Empfänger, falls er das erforderliche Vermögen besass, in den Ritterstand; die übrigen Bürger aber durften damals nur eiserne Ringe tragen. Dies änderte sich unter den Kaisern dahin, dass (etwa seit Hadrian) der Gebrauch goldener Ringe jedem freigeborenen Bürger und (seit Justinian) auch den Freigelassenen zustand. Seit aber jene ursprüngliche Bedeutung der Ringe zurücktrat, wurden sie auch bei den Römern ein Luxusgegenstand, mit kostbaren, geschnittenen Steinen versehen, in mehrfacher Zahl an den Fingern beider Hände getragen und sogar in Sommer- und Winterringe unterschieden. Die geschnittenen Steine oder *Gemmae*, namentlich die vertieft geschnittenen, welche die Italiener *Intagli* nennen, dienten vorzugsweise zu Siegelringen, während die erhaben herausgearbeiteten, bei denen sich das Bild en relief befand, die sogenannten *Kameen*, mehr zum Besatz von Knöpfen, Spangen, Waffen, Kandelabern, Götterbildern, Pokalen und Luxusmöbeln gebraucht wurden; doch lässt sich in der Anwendung keine bestimmte Grenze ziehen. Das neapolitaische Museum enthält ungefähr 1100 Gemmen und Kameen aus der alten Farnesischen Sammlung, darunter einen *Augustus*, angeblich von dem berühmten Dioskurides, und einen *Zeus im Kampfe gegen die Titanen* (*ΑΝΘΕΜΙΩΝ*), sowie andere von höchstem Werthe.



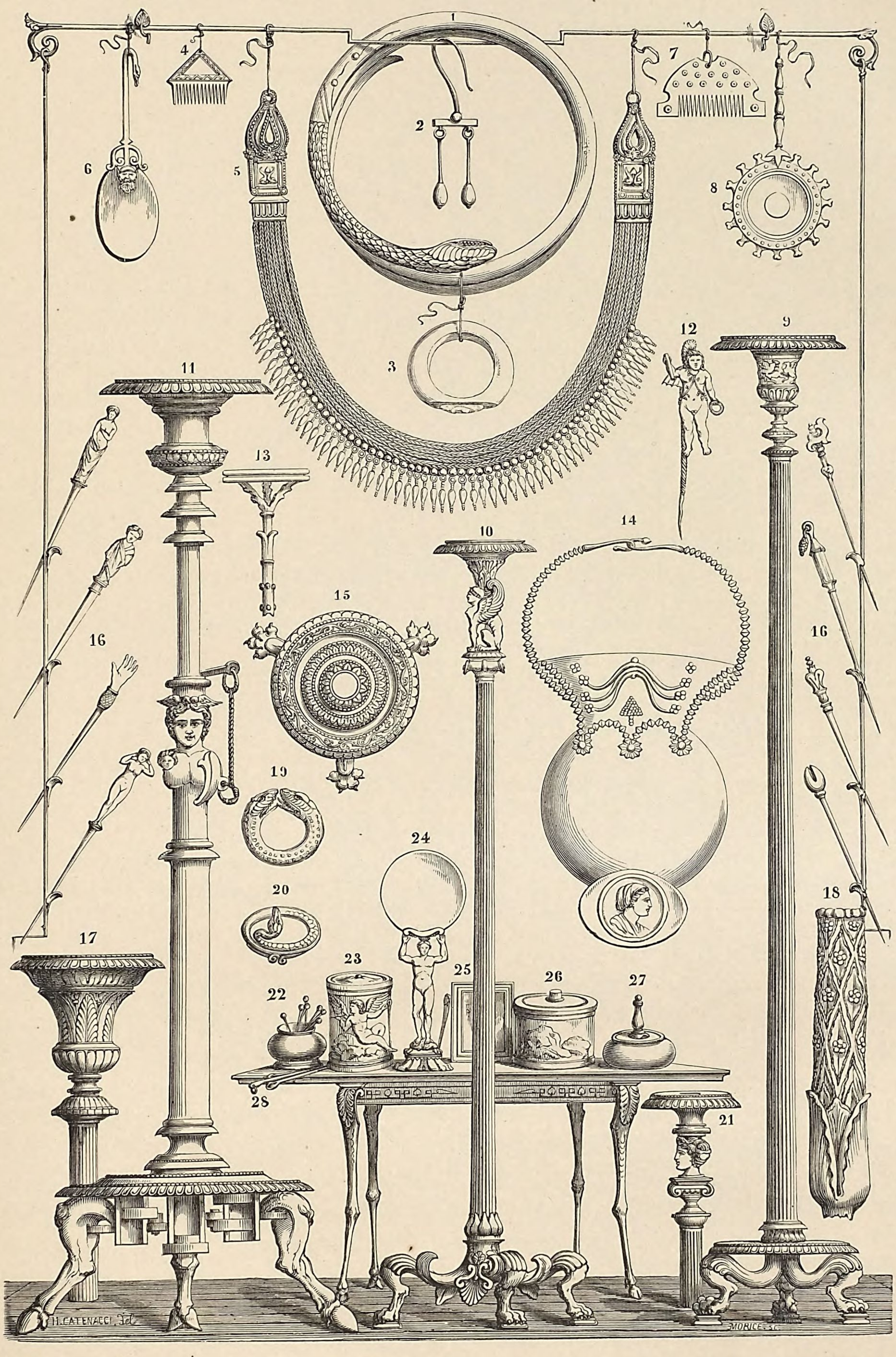
Camee: Zeus im Kampfe mit den Titanen.

f. Dactyliotheca, Ringetui, in dem man die Ringe aufhob, wenn man sie nicht mehr trug oder für die Nacht ablegte. Unsere Figur (No. 27) stellt eine *Dactyliotheca* von Elfenbein aus Pompeji dar: auf dem Stäbchen, welches den Knopf des Deckels bildet, wurden die Ringe aufgereiht, wie man das noch heute auf dem Toilettentische einer Dame sehen kann.

g. Armilla, Armband. Bei den italischen Völkern trugen auch Männer Armringe, zum Beispiel die Sabiner sehr schwere am linken Arm; verdiente Krieger erhielten *Armillae* vom Imperator als Ehrengeschenk. Die vornehmen Frauen in Rom hatten goldene Spangen oder Ringe aus feinem Golddraht am Unterarm wie am Oberarm. Wie in Griechenland gab man ihnen gern die Form von Schlangen. Die Pompejanischen Tänzerinnen haben auch gern goldene Beinbänder um die Knöchel (*Periscelides*).

h. Inaures, Ohrringe. Die Frauen Griechenlands und Italiens trugen allgemein Ohrringe, die sie an einem Loch im Ohrläppchen (*Fenestra*) befestigten. Die Form war wie der Werth unendlich verschieden, das Gewöhnlichste indessen ein einfacher grosser Goldreif, wie ihn die italienischen Bäuerinnen noch heute haben. Unsere Figur (Nr. 2) stellt ein Paar *Stalagmia* dar, sogenannt, weil Gehänge daran sind, welche Tropfen (σταλάγμασι) gleichen.

i. Bulla aurea, goldene Bulle, uhrförmiger Goldschmuck, den die Kinder vornehmer römischer Familien auf der Brust trugen, bestehend aus zwei goldenen Halbkugeln, die durch ein elastisches, ebenfalls goldenes Band zusammengehalten waren und eine Kapsel bildeten: in dieser Kapsel war ein Amulet. Später nannte man auch die Kapsel für das mittels Schnur einer Urkunde angehängte Siegel goldene Bulle — schon seit dem neunten Jahrhundert bedienten sich die byzantinischen und fränkischen Kaiser in wichtigen Fällen goldener Siegelkapseln; der Ausdruck Bulle oder goldene Bulle ging mithin auf die Siegel und endlich auf die Urkunden einerseits der Kaiser, andererseits der Päpste



Pretiosen und kleine Bronzen aus Pompeji.

1. 19. 20. Armspangen. 2. Ohrring. 3. Fingerring. 4. 7. Kämme. 5. Halskette. 6. 8. Handspiegel. 9—11. 13. 15. 17. 18. 21. Kandelaber und einzelne Theile derselben. 12. Busen-Nadel. 14. Bulla aurea. 16. Haarnadeln. 22. Stecknadelbüchse. 23. Schminknäpfchen. 24. 25. Spiegel. 26. Salbengefäss. 27. Ringkästchen (Dactyliotheca).

über. Die antike *Bulla* entsprach den Medaillons unserer Damen; ärmere Kinder trugen Bullen von Led r an einem ledernen Riemen, diese entsprechen den italienischen *Abitini*, die Heiligenbilder enthalten.

5. Schreibutensilien, Marken, Gewichte.

a. Atramentarium, Tintenfass, in Form eines doppelten Büchschens; daran lehnt ein mit dem *Scalprum* zugeschnittenes Schreibrohr (*Calamus*, *Arundo*).

b. Tessera lusoria, Würfel von Elfenbein.

c. Tessera hospitalis, Symbol der Gastfreundschaft, elfenbeinernes Stäbchen, welches der Hausherr dem Gast beim Abschied übergab: man brach es in zwei Stücke und jeder von beiden behielt eine Hälfte, damit sie und ihre Nachkommen sich wiedererkennen könnten, wenn sie sich von neuem begegneten. Bezeichnet MANLIUS MARTIALIS.

d. Tessera theatralis, Theaterbillet, wie es der Duumvir ertheilte, mit Angabe der Nummer des Platzes, der Reihe und der verticalen Abtheilung, mitunter auch des Stückes, das gespielt ward. Das in Pompeji gefundene Original ist kreisrund, die Peripherie bildet eine Schlange, die sich in den Schwanz beisst, innen steht geschrieben:

CAV. II.
CVN. III
GRAD. VIII
CASINA
PLAUTI

das heisst: Nummer acht, zweite Reihe, Abtheilung drei. Die Casina von Plautus. Diese Inschrift bildet in der Orellischen Sammlung Nr. 2539. Nach Mommsen und Wieseler ist die Marke nur ein Phantasiestück Romanellis (*Viaggio a Pompei* I, 216).

e. Pondera, Gewichte, häufig in der Form der abgewogenen Waare, z. B. in Schweinsform (P. C. = Pondera Centum, ein Centner), Ziegenform und Käseform, für Schweinefleisch, Ziegenfleisch und Käse. Aehnlich wird in Neapel dem Käse selbst die Gestalt eines Pferdes oder Reiters gegeben (*Cacio Cavallo*). Auf mehreren Bleigewichten liest man die Worte EME und HABEBIS, d. h. kaufe, so wirst du es haben. Vgl. Rom in Wort und Bild Seite 457.

VIERTES KAPITEL.

Die antiken Wandgemälde.

Ornamente — Mosaiken — Vasen.

Die Malerei im Alterthum — religiöse Bilder (die Hochzeit des Kronos und der Rhea, die thronende Demeter und die thronende Persephone) — mythologische Gemälde (das Opfer der Iphigenie, Medea, die Kindermörderin) — historische Gemälde (Sophonisbe) — Genrebilder (Kauft Liebesgötter!) — Landschaften und Architekturen — Stillleben, Thier-, Blumen- und Fruchtstücke — die pompejanischen Tänzerinnen.

Die antike Malerei war wesentlich Ornamentalmalerei, und zwar einerseits Wandmalerei al fresco oder in enkaustischer Manier, anderseits Vasenmalerei, wobei die Farben eingebrannt wurden. Die Staffeleimalerei kannte man kaum; erst in der Zeit des Perikles ist von Gemälden auf Lärchenholz, Elfenbein und Marmor die Rede, und das erste auf Leinwand gemalte Bild wird von Plinius erwähnt (*Pictura in linteo* oder *in sipario*). Der Farbstoff war eine Art mit Eiweiss und Leim vermischte Tempera; die Oelmalerei ist erst um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts in den Niederlanden aufgekommen, als ihren Erfinder nennt die Kunstgeschichte Hubert van Eyck. Ursprünglich mochte man nur die Umrisse mit Einer Farbe, roth auf weissem oder schwarzem, oder schwarz auf rothem Grund ausführen, das sind die sogenannten einfarbigen Gemälde oder *Monochrome;* später bediente man sich mehrerer Farben, doch standen den alten Malern nur wenige Töne zu Gebote, nämlich Roth, Schwarz, Gelb und Weiss, wobei von Naturcolorit, geschweige denn von Halbschatten und Lokaltönen nicht die Rede sein konnte. Auch von den Hilfswissenschaften hatten die Alten kaum mehr als eine Ahnung. Perspective (*Catagrapha*) und Schattenconstruction waren ihnen fremd, die Proportion und Anatomie nahmen sie empirisch aus der Sculptur herüber. Ueberhaupt kommt die antike Kunst auch in ihrer Malerei nicht über den Standpunkt der plastischen Schönheit hinaus.

Wovon wir uns das abnehmen? Fast ausschliesslich von den Bildern der vom Vesuv verschütteten Städte, namentlich von den pompejanischen, die zum Theil ausgesägt und in unser Museum gebracht worden sind; denn sie stellen neben Vasen und Mosaiken fast die einzigen auf uns gekommenen Proben der Malerei im Alterthum dar. Es sind meistens Wandgemälde, den Fresken unserer Kaffeehäuser und Rathskeller zu vergleichen, doch finden sich darunter auch fünf der obenerwähnten Monochrome, mit Zinnoberroth auf Marmorplatten ausgeführt, vielleicht der Grund von enkaustischen Malereien, welche die Hitze der Lava zerstörte, aus Herculanum; eins darunter, welches den Namen 'ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ 'ΑΘΗΝΑΙΟΣ trägt und (laut Inschriften) die Titanide Phoebe darstellt, wie sie ihre Tochter Leto mit der Niobe zu versöhnen sucht, während die armen Kinder, Hileaira und Aglaia, unbekümmert zu den Füssen der Mutter Knöchel spielen, ist besonders bemerkenswerth. Die zahlreichen Wandgemälde haben, als die vornehmsten Ueberbleibsel der alten Malerei, für die Kunstgeschichte einen unvergleichlichen Werth. Damit soll nicht gesagt sein, dass sie nur für den Historiker interessant seien: ihre Betrachtung gewährt einen absoluten, lehrreichen Genuss. Obgleich nur dazu bestimmt, in einem römischen Landstädtchen die Wände zu decoriren, skizzenhaft und andeutungsweise ausgeführt, lassen sie doch auf einen hohen Grad von allgemeiner künstlerischer Einsicht und Bildung in jener Epoche schliessen; über die angedeuteten Mängel in der Technik sieht der Laie leicht hinweg und ergötzt sich an den mannigfaltigen Süjets und den Lokalfarben dieser heidnischen Bildergallerie, in welcher sich ab und zu Copien und Nachahmungen berühmter Meisterwerke finden: die pompejanischen Fresken werden ihm zu einer neuen, überraschenden Offenbarung der antiken Welt.

Da ist die Historie und das Genre, die Mythologie und die Landschaft, das Stillleben und das Blumen- und Fruchtstück, ganz wie in der münchener Pinakothek oder der dresdner Gemäldegalerie: nur die verzückten Madonnen, die neutestamentlichen Wunder und die mit einem unerhörten Anachronismus zusammengestellten Heiligengruppen fehlen — ich weiss nicht, ob wir das beklagen, denn in Neapel sind wir Weltkinder und Heiden.

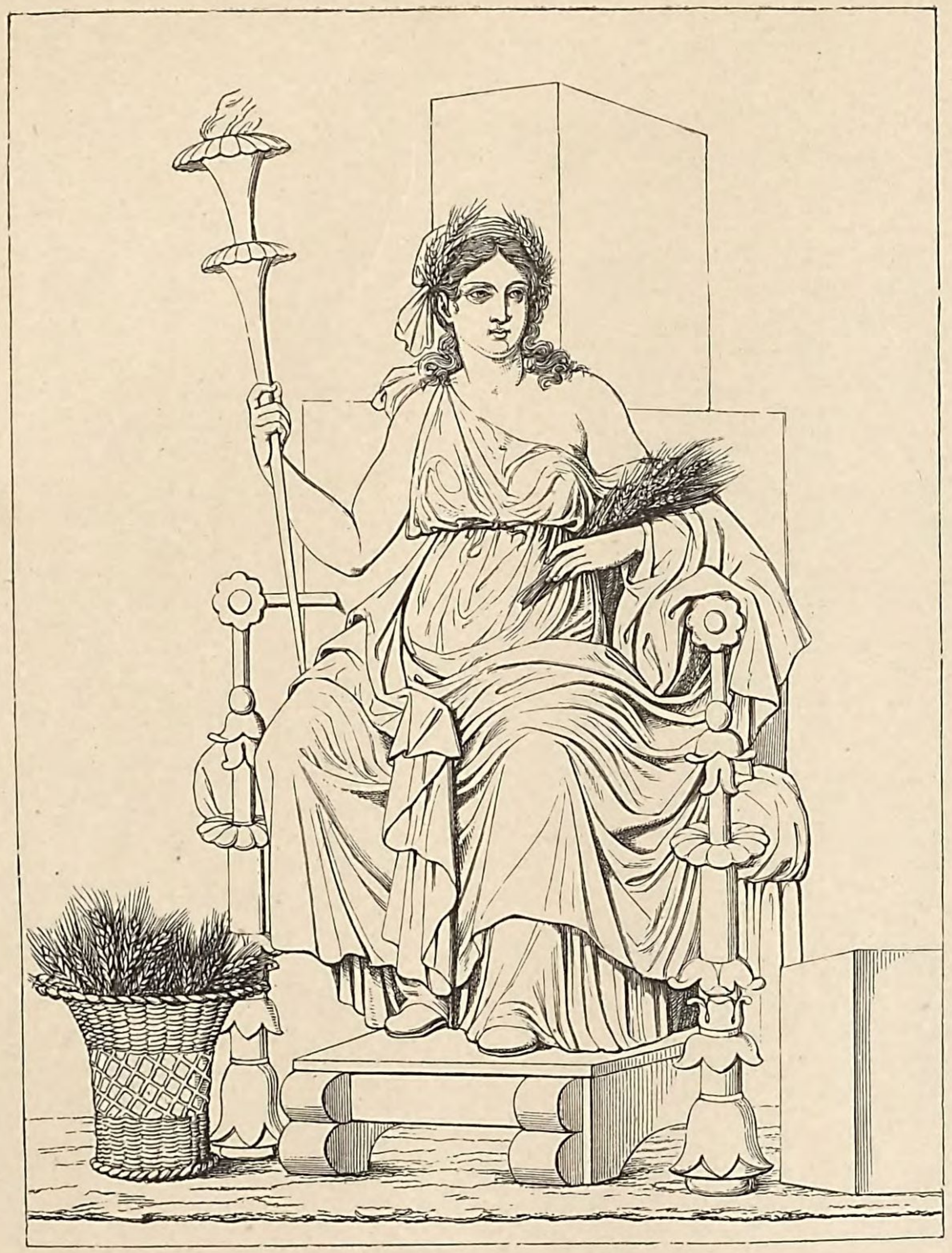
Wir opfern den alten Göttern, wir beten noch zu Zeus, wir betrachten mit frommer Scheu

A. die religiösen oder Götterbilder.

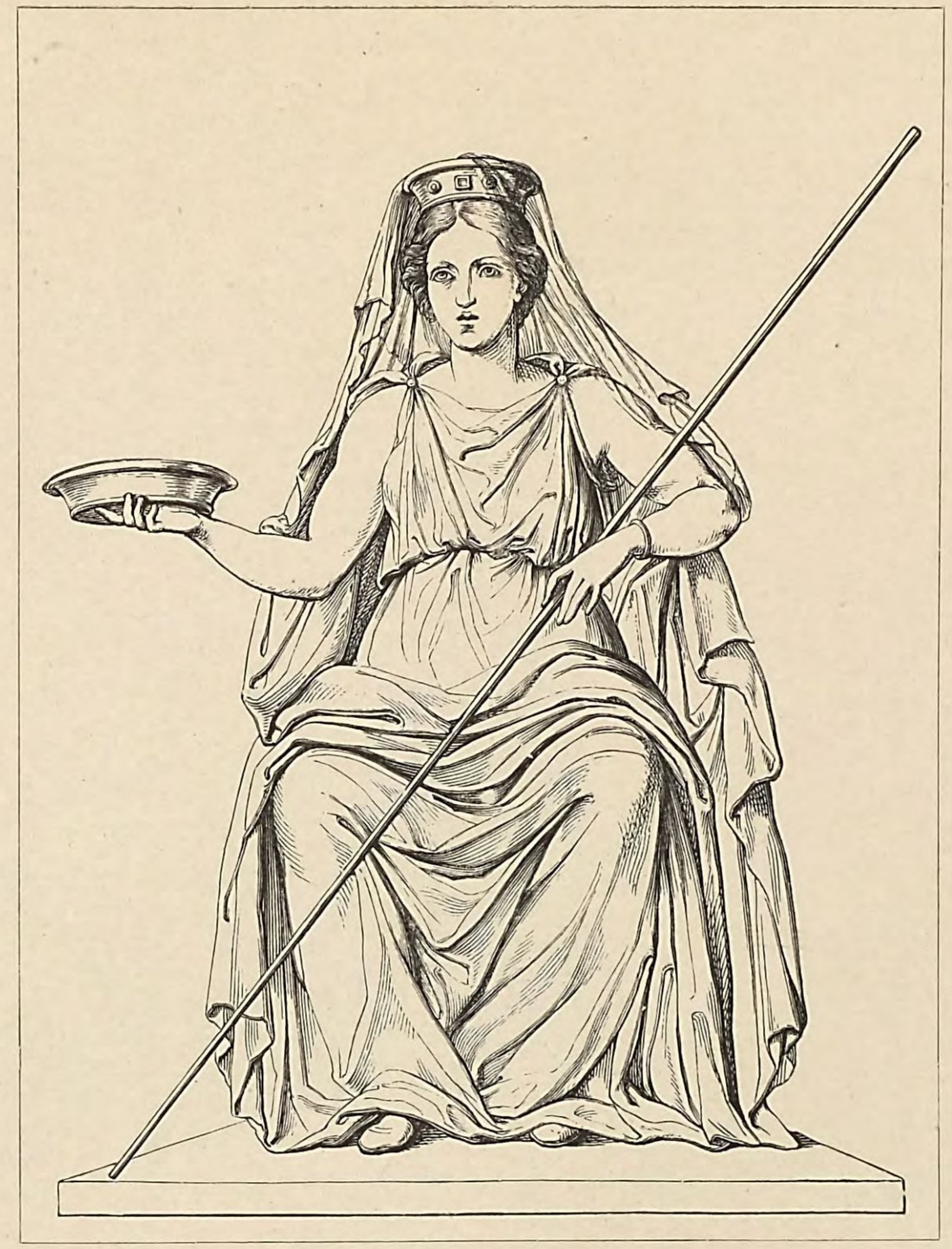
(1) Die Hochzeit des Kronos und der Rhea. Der Sohn des Uranos und der Gäa, der jüngste der Titanen, entthront seinen Vater, übernimmt die Weltherrschaft und vermählt sich mit seiner Schwester Rhea, welche ihm Zeus, Poseidon, Hades, Hera, Demeter und Hestia gebiert.

(2) Zeus von der Siegesgöttin mit Lorbeer bekränzt. Der Gott sitzt im Pallium, mit unbedeckter Brust auf dem Throne, in der Rechten hält er den Donnerkeil, in der Linken das auf den Boden gestemmte Scepter. Links vom Thron bemerkt man auf viereckiger Platte die Weltkugel, rechts vor ihm sitzt der Adler, ein Pfeilbündel in den Fängen (aus der Casa de Naviglio in Pompeji).

(3) Thronende Ceres (Demeter). Die Göttin des Ackerbaues und der bürgerlichen Ordnung sitzt auf goldenem Sessel, eine aus zwei Blüthenkelchen zusammengesetzte brennende Fackel in der Rechten, ein Aehrenbüschel in der Linken. Alles deutet auf die Spenderin des Erntesegens hin: das auf die Schultern herabfallende Lockenhaar ist mit Kornähren durchflochten, ein neben dem Throne stehender Handkorb gleichfalls mit Aehren angefüllt. Sie trägt die kurze wollene dorische Tunica, die keine Aermel hat, und, über den Hüften gegürtet, auf der rechten Schulter durch eine Sicherheitsnadel zusammengehalten, die linke Brust zum Theil freilässt (*Ἐπωμίς*); darüber einen nachlässig umgeworfenen Mantel (*Φᾶρος*). Die auf einen goldenen Schemel (*Scabellum*) gesetzten Füsse sind beschuht; diese geschlossenen Schuhe (*Calceoli*) zeigen die rastlos wandernde Göttin an.



Die thronende Ceres.



Die thronende Proserpina.

Pompejanische Wandgemälde im Nationalmuseum.

(4) Schreitende Demeter, in der Rechten eine verloschene Fackel, in der Linken ein flaches Körbchen, welches Aehren, sowie Blätter und Blüthen von Obstbäumen enthält (*Canistrum*); es hat die Form eines gewöhnlichen Brotkorbes, vgl. Virgil Aeneide VIII, 180. Durch das reiche und in üppigen Locken auf die Schultern herabfallende Haar schlingt sich neben einem Kranze von Blumen und Kornähren eine aus weissen Wollflocken bestehende Inful, wie eine solche auch um die Fackel gewunden ist. Durch diese Wollflocken, die in regelmässigen Zwischenräumen mit einem Band (*Vitta*) zugebunden sind, so dass sie eine lange Flechte von der Form eines Rosenkranzes bilden, wird die Demeter als Priesterin der Menschheit gekennzeichnet, welche nicht nur die Segnungen des Ackerbaues bringt, sondern auch den wahren Gottesdienst, die heiligen Opfer und die Eleusinischen Weihen lehrt. Dass sie als eine Erlöserin erscheint, deutet auch die Lichtscheibe an, welche ihr Haupt umgiebt und zu der die erloschene Fackel in der Hand einen bedeutsamen Gegensatz bildet (*Nimbus*). Offenbar hat die Göttin ihre an den Flammen des Aetna angezündete Fackel ausgelöscht, weil sie den Raub ihrer Tochter Persephone von Helios erfahren hat und nun nicht mehr nach ihr sucht, sondern nach Eleusis geht, um von der neuntägigen Wanderung auszuruhn und, nach dem Zustandekommen des Vertrags mit Hades, das Getreide und seine Cultur über den Erdboden zu verbreiten. Der Ausdruck des schönen Gesichts ist nicht blos einfache Hoheit und Güte, wie in der älteren Kunst, es liegt vielmehr die ernste Wehmuth der schwergeprüften Mutter darin, die heilige Entsagung einer Seele, welche sich einer erhabenen Mission bewusst ist und, selbst unglücklich, Andere zu beglücken im Begriff steht.



Flora.

(5) Thronende Proserpina (Persephone). Die ernste und strenge unterirdische Hera erscheint, wie ihre Mutter, deren jugendliches Ebenbild sie ist, in dorischer Tunica und Mantel, aber ausserdem, nach einer schönen Symbolik, bedeckt mit einem langen Schleier, der nach Art eines Brautschleiers vom Kopf herabwallt; er ist über das Getreidemass geworfen, welches die Krone der Braut des Hades bildet (*Modius*). Pluto selbst trägt einen solchen Scheffel auf dem Kopfe, vielleicht als der unterirdische Hüter des Getreides; desgleichen der mit dem Pluto verwandte Serapis, zum Beispiel der schöne Kopf in der Sala Rotonda des Vatican. In der rechten Hand hat sie, gleich der Juno, eine Opferschale (*Patera*), in der linken das Scepter, einen langen Stab (*Sceptrum*). Wir haben die beiden Göttinnen, die ehrwürdige Mutter und die Tochter, *wie sie mit dem finstern Gatten freudlos thronet*, in einer schönen Gruppe vereinigt: so mochten die chthonischen Gottheiten, die Erde und das eingesenkte Saatkorn, im Verein mit dem Dionysos oder dem Jakchos, dem Gott der schaffenden Naturkraft, den Eingeweihten bei den Eleusinischen Mysterien erscheinen, und vielleicht gewährten sie dem ahnungsvollen Gemüth die Bürgschaft,

dass, wie die erstorbene Natur im Frühling wieder auflebt, auch der verwesende Menschenleib nicht ewig in der Gewalt des Todes verbleiben werde — dass, nach den Worten unsers Dichters, wie der Sämann seine Saat dem dunkeln Schooss der heiligen Erde anvertraut, um sie still keimen zu lassen, so auch wir in unsern Gräbern einen köstlichen Samen bergen, der zu einem schöneren Loose erblühen soll. In den Eleusinischen Mysterien gab sich zuerst die Idee der Unsterblichkeit kund.

(6) Flora, zarte, ätherische Figur, Blumen pflückend und in ein Füllhorn sammelnd. Vielleicht nur ein sterbliches Mädchen.

B. Mythologische Gemälde

a) aus dem trojanischen Sagenkreis

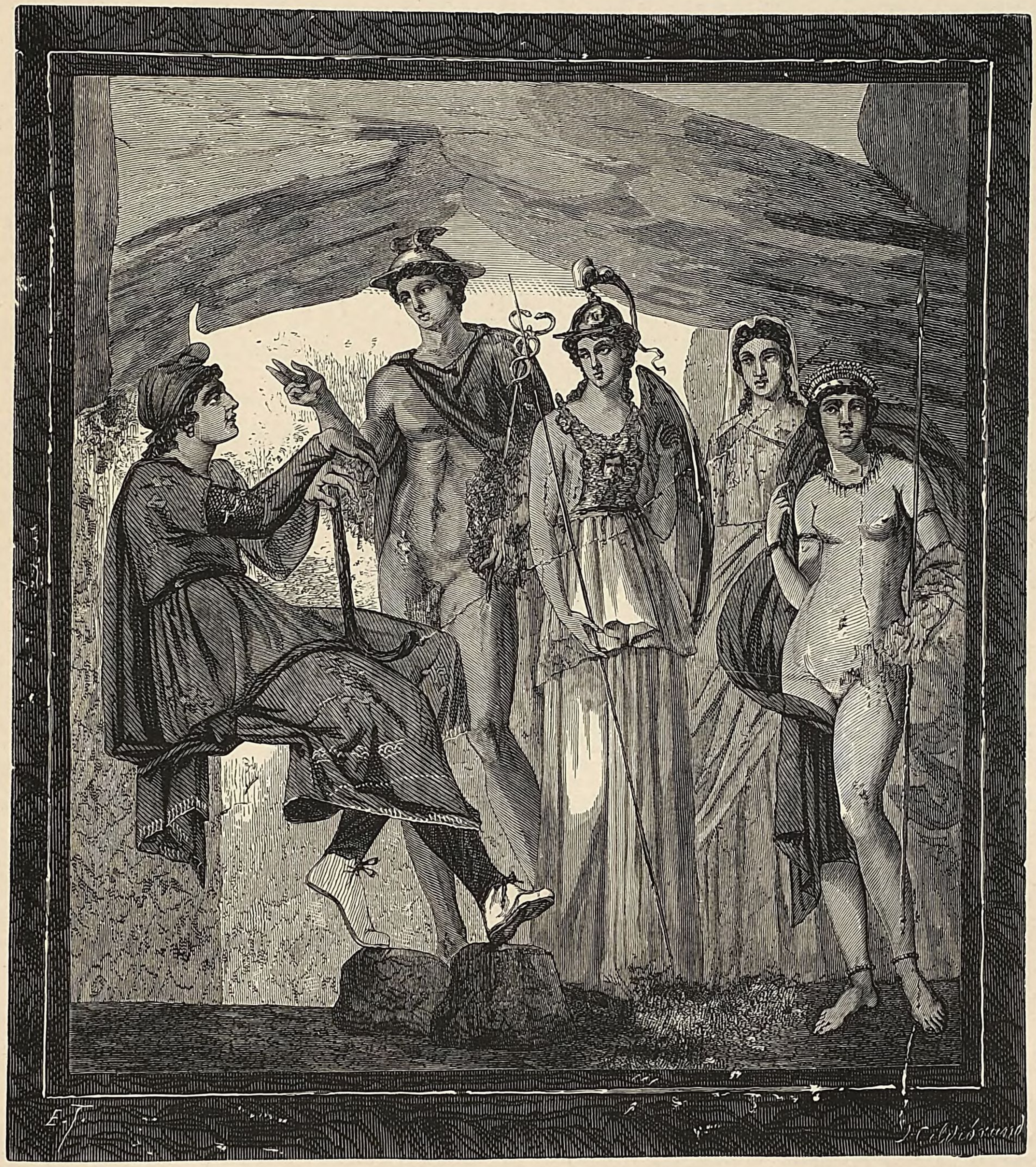
(1) Das Opfer der Iphigenie. Als die Griechen im Hafen von Aulis durch eine Windstille, welche die zornige Artemis gesandt hatte, von der Fahrt nach Troja abgehalten wurden, erklärte der Seher Kalchas, die Göttin könne nur durch Opferung Iphigeniens, der Tochter des Agamemnon, versöhnt werden. Nach langem Sträuben liess sich Agamemnon endlich bestimmen, die Jungfrau ins Lager kommen zu lassen. Kalchas zündete das Opfer an, aber als er Iphigenie schlachten wollte, liess sie Artemis in einer Wolke nach Taurien, der Halbinsel Krim, entrücken, wo sie der Göttin als Priesterin dienen musste. An ihrer Stelle ward eine Hirschkuh geopfert, welche Artemis gesandt.



Das Opfer der Iphigenie.

Kein Zweifel, dass es sich hier, genau so wie bei Abraham und Isaak, um ein wirklich dargebrachtes Menschenopfer handelt, welches in einer sanfteren Zeit als ein blos beabsichtigtes erzählt wird; ja, dass Iphigenie ursprünglich nur einen Beinamen der *zeugungskräftigen* Artemis selbst darstellte, aus welchem die Sage ein Opfer und eine Priesterin der Artemis herausentwickelt hat. Wie dort der Widder, so muss hier die der Göttin heilige Hirschkuh als Substitut eintreten, die ebenfalls nur ein Symbol der Artemis selber ist.

Die Opferung der Iphigenie ist zwiefach in Marmor dargestellt, an dem runden Altar des Kleomenes und an der mediceischen Marmorvase, beide zu Florenz in der Galleria degli Uffizi; gemalt hat sie Timanthes, ein berühmter Maler aus Sikyon, der um 400 v. Chr. blühte und von dem Plinius redet. Bekannt ist der Zug, dass er den mitanwesenden Agamemnon sich verhüllten Hauptes von der Scene abwenden liess, weil es nach seiner Meinung dem grössten Künstler unmöglich war, den unaussprechlichen Jammer des Vaters auszudrücken. Vermuthlich ist unser Gemälde, welches man zu Pompeji im Hause des tragischen Dichters gefunden hat, eine Copie des Timanthes'schen Meisterwerkes, denn ein selbständiger Maler würde es nicht gewagt haben, jenen Zug zu stehlen.



Das Urtheil des Paris — pompejanisches Wandgemälde.

Der Priester Kalchas steht sinnend mit gezücktem Opfermesser an den Stufen des Altars, auf den Diomedes und Odysseus die geängstigte Jungfrau heben wollen. Sie blickt flehend zum Himmel empor, wo Artemis auf Wolken erscheint und eine ihrer Nymphen die Hindin zum Ersatz herbeibringt. Links, hinter einer Säule, auf der das Bild einer Artemis aufgepflanzt ist, steht Agamemnon, den rechten Fuss auf eine Stufe setzend und sein verhülltes Antlitz abwendend. Er trägt Schnürsohlen nach Art der italienischen Landleute (*Carbatinae*).

(2) Urtheil des Paris. Vor dem Hirten auf dem Idagebirge erscheinen auf Zeus' Geheiss, von Hermes geführt, die drei Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite, um den bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis zwischen ihnen ausgebrochenen Streit, welcher unter ihnen der Preis der Schönheit gebühre, von ihm entscheiden zu lassen. Hera versprach ihm Gewalt und Reichthum, Athene Kriegsruhm und Weisheit, Aphrodite aber das schönste Weib, die Helena, zur Ehe; Paris entschied sich zu Gunsten der letzteren. Er erscheint in phrygischem Kostüm, den Hirtenstab, das *Pedum* in der Hand, in einer Grotte sitzend; Athene ist bewaffnet, Hera als Matrone gekleidet, Venus fast nackt, aber in reichem Kopf-, Hals-, Arm- und Beinschmucke.

(3) Der Centaur Chiron dem Achill Lyrastunde gebend, häufig von modernen Malern copiertes und durch Stiche bekanntes Gemälde, vielleicht nach der Skopas'schen Marmorgruppe in den Septa Julia zu Rom.



Triton und Aphrodite Anadyomene.

(4) Achill von Odysseus unter den Töchtern des Lykomedes ausgefunden. Nach einer Dichtung aus nachhomerischer Zeit brachte Thetis ihren Sohn, um ihn der allgemeinen Wehrpflicht zu entziehen, zum König Lykomedes auf der Insel Skyros, wo er in Weiberkleidern unter den Töchtern des Königs verborgen lebte; mit einer derselben, der Deïdamia, erzeugte er den Neoptolemos. Bis er durch eine List entlarvt ward. Odysseus breitete vor den Mädchen Schmucksachen und darunter Waffen aus und liess dann plötzlich das Signal zum Kampfe blasen. Augenblicklich griff eins der Mädchen zu den Waffen — es war Achill, der nun bewogen wurde, sich dem Heereszuge der Griechen anzuschliessen.

(5) Achill zieht das Schwert gegen Agamemnon, Pallas hält ihn zurück (Ilias I, 197).

(6) Wegführung der Briseïs aus dem Zelte des Achill. Der Held übergibt die Briseïs den Herolden, neben ihm steht Patroklos, hinter Achills Sessel Phönix, fünf Myrmidonen umgeben ihn (Ilias I, 347).

(7) Der Raub der Kassandra. Als Troja erobert war und Kassandra sich mit den übrigen Jungfrauen zum Tempel der Athene flüchtete, riss sie Ajax der Lokrer von dem Bilde der Göttin, welches sie umklammert hielt, mit Gewalt, ja, an den Haaren los; nach späteren Dichtern, wie Kallimachus, Quintus Smyrnaeus, schändete er sie inmitten des Heiligthums. Dasselbe Sujet auf Vasenbildern.

(8) Aeneas trägt, begleitet von Ascanius, seinen Vater Anchises aus dem brennenden Troja fort. Alle drei mit Hundsköpfen; Caricatur. Erinnert an eine Miniatur im vaticanischen Virgil, wo die Gefährten des Odysseus auf der Insel der Circe mit Thierköpfen bei Tische sitzen.

22

b) aus der Argonautensage

(1) Phrixos von dem Widder mit dem goldenen Vliese übers Meer getragen; er streckt die rechte Hand nach seiner versinkenden Schwester Helle aus, welche in den *Hellespont* gestürzt ist. Phrixos, welcher dem Zeus geopfert werden soll, aber auf einem von Hermes gesandten Widder entflieht, um dann den letzteren selbst zu opfern, ist abermals ein Analogon zu dem Opfer Abrahams.

(2) Medea, das Schwert in der Hand, im Begriff ihre Kinder zu tödten, grossartige, unvergessliche Composition von einer schrecklichen Einfachheit, Copie eines Gemäldes von Timomachos. Die Kinder spielen im Beisein ihres Pädagogen mit Knöcheln, die Mutter sinnt. Ein moderner Maler, der ein solches Bild geschaffen hätte, würde den grössten Meistern beigezählt werden. Im Lateran befindet sich ein Marmorrelief, die Medea unter den Töchtern des Pelias darstellend, wie sie dieselben überredet, ihren Vater zu zerstücken und zu kochen. Asiatische Tracht, persische Aermeljacke (κάνδυς).

c) aus der Legende des Theseus

(1) Die Erlegung des Minotaurus. Das Ungeheuer liegt am Boden, zu Füssen des attischen Nationalheroen, der es mit Hilfe der Ariadne getödtet hat und dem die erretteten Knaben und Mädchen dankbar die Hand küssen; die Menge strömt herbei, das Wunder zu schauen. Links die Insel Kreta oder die Stadt Cnossus, wo das Labyrinth, die Wohnung des Minotaurus stand. Der Sohn der Pasiphaë hat die Gestalt eines Menschen mit einem Stierkopf: Balzac betrachtet ihn in seiner *Physiologie du Mariage* als treues und schreckliches Symbol der ehelichen Gefahren, indem er sich ausdrücklich auf dieses herculanische Bild bezieht (Méditation VII).



Pan und Ziege.

(2) Die verlassene Ariadne. Sie erwacht an der Küste der öden Insel Naxos und streckt die Arme nach dem wegsegelnden Theseus aus.

(3) Bacchus und Ariadne. Der junge, ziemlich bäurisch aufgefasste Gott betrachtet, in eine Felsschlucht tretend, voll Bewunderung die schlafende, an Hypnos gelehnte Ariadne, deren rothe Decke ein Satyr unter der Leitung eines pausbäckigen Amors aufhebt. Dem Bacchus nach kommt ein Zug von Satyrn und Bacchantinnen, Silen an der Spitze, in die Schlucht; ein langbekleideter Jüngling, der dem Gotte den Rücken kehrt, scheint ihnen mit dem Tamburin, das er in der Hand hält, den Weg zu weisen. Oben auf dem Berge sehen zwei Hirten dem Vorgang zu. Rohes Bild aus der *Casa del Citarista* in Pompeji.

d) mythologisches Genre

(1) Triton, Reitthier und Lautenschläger der Aphrodite Anadyomene.

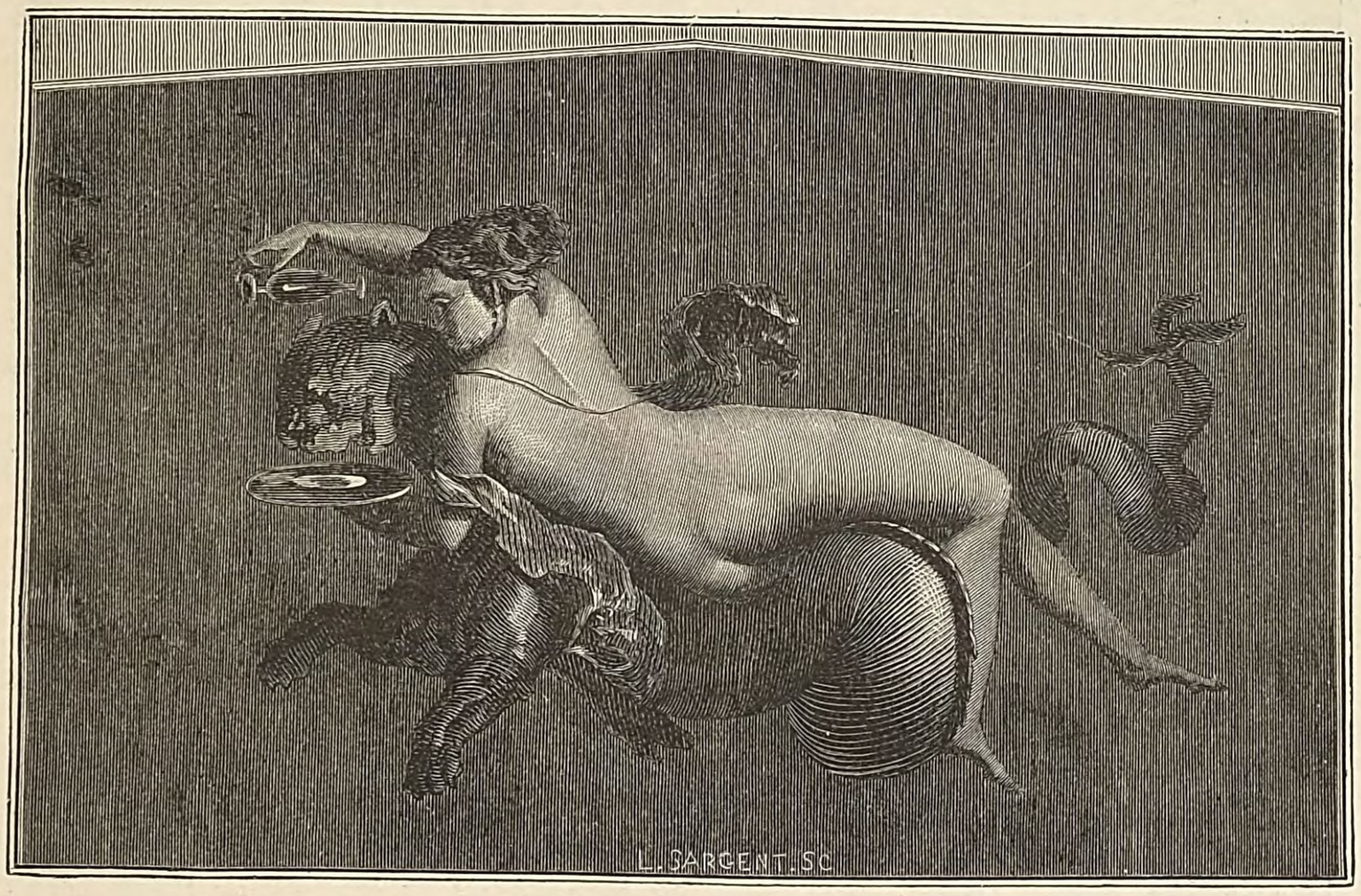
(2) Pan und eine Ziege bocken mit einander, das heisst, stossen sich mit den Hörnern, indem sie sich auf die Hinterbeine stellen. Der Waldgott ist zum Zeichen seiner Geilheit mit Bocksfüssen dargestellt *(Capripes)*. Burleskes Vorspiel zu der obscönen Marmorgruppe des Satyrs mit einer Ziege in der *Raccolta Pornografica*.

(3) Nereide auf einem Seepanther, an die Ariadne von Dannecker erinnernd. Die geschmeidige Nymphe giesst in einer ebenso kühnen wie reizenden Evolution, mitten im Reiten, ihrem Rosse Wein aus einem griechischen Kruge *(Epichysis)* ein und hält ihm die Schale (*Patera*) vor. Sie ist nicht völlig nackt, das leichte Gewand aber beim Umwenden

abgefallen, so dass es sich nur noch um den linken Oberarm schlingt; auf der linken Schulter bemerkt man ein Band, an dem vielleicht ein Musikinstrument hängt, man müsste denn annehmen, dass sie ihren Krug als Feldflasche daran getragen habe (*balteus*). Aus Stabiae.

C. Historische Gemälde

(1) Sophonisbe das Gift trinkend: vor ihr steht, leicht kenntlich, Scipio Africanus der Aeltere, dessen Büste wir oben gesehen haben, hinter Sophonisbe Masinissa, der König der Massylier in Numidien, der sie in seinen Armen hält. Sophonisbe, eine orientalische Schönheit und wohlbeleibt, trägt unter dem Hemd ein ledernes Brustband, um den reich entwickelten Busen zusammenzuhalten, nach Art der modernen Korsets (*Mamillare*). Masinissa stand im zweiten Punischen Kriege auf Seiten Karthagos, angeblich weil ihm Hasdrubal seine Tochter Sophonisbe verlobt hatte, während Syphax, ein anderer numidischer König, es mit den Römern hielt. Aber nach der Niederlage bei Bäcula verbündeten sich die Karthager mit Syphax, der nun auch die Sophonisbe zur Frau erhielt, worauf sich Masinissa dem Scipio anschloss, als dieser in Afrika landete (204). Syphax wurde besiegt und fiel sammt Sophonisbe dem Masinissa in die Hände. Er verzieh Sophonisbe und vermählte sich mit ihr; aber Scipio fürchtete, sie möchte den Gemahl auf karthagische Seite ziehn, und verlangte ihre Auslieferung. Da sandte Masinissa ihr den Giftbecher, den sie, ohne zu zögern, trank, ihrem Leben freiwillig ein Ziel setzend (203).



Nereide auf einem Seepanther.

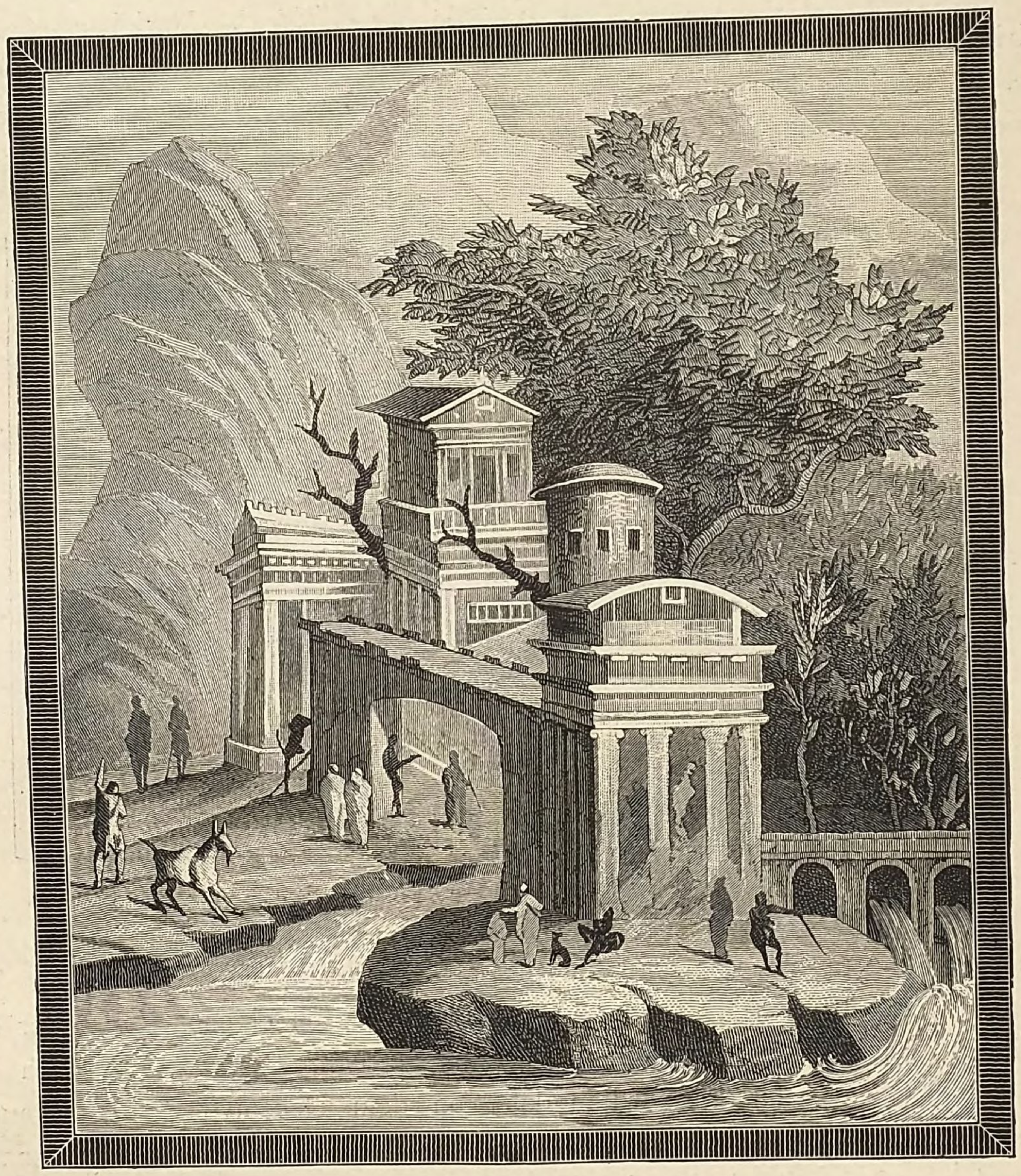
(2) Cimon und Pero. Eine junge Römerin säugt den eigenen Vater, der zum Hungertode verurtheilt ist, im Gefängniss. Diese sogenannte *Carità Romana*, die auch von neueren Malern häufig dargestellt worden ist, wird in das von dem Decemvir Appius Claudius erbaute Gefängniss verlegt, nach welchem die römische Kirche *San Nicola in Carcere* benannt ist. Das Ganze gründet sich auf eine Anekdote des Valerius Maximus (V, 4. ext. l.)

(3) Die drei Welttheile, Europa, Asien und Africa: Asien, braunlockig, mit einer Mütze, die einen Elefantenkopf darstellt, Africa mit dunkler Haut und schwarzem, wolligem Haar, einen Elefantenzahn in den Händen, Europa, ihre Herrin und Königin, in der Mitte. Im Hintergrunde sieht man das Meer und darauf ein Schiff segeln, um den vierten Weltheil zn entdecken, den L. Annaeus Seneca, der Sohn, in seiner *Medea* versprochen hat, die bezüglichen Verse sind daruntergeschrieben:

VENIENT ANNIS
SECULA SERIS, QUIBUS OCEANUS
VINCULA RERUM LAXET, ET INGENS
PATEAT TELLUS, TIPHYSQUE NOVOS
DETEGET ORBES: NEC SIT TERRIS ULTIMA THULE (Medea, Actus II).

Tiphys war der berühmte Steuermann der Argonauten, er erscheint hier gleichsam als ein Vorläufer des Columbus, der sich bei seinem Examen zu Salamanca auf diese Stelle hätte berufen können. Dies beweist, dass die Alten bereits im ersten Jahrhundert nach Christus den *Orbis Terrarum* in drei Theile auseinanderlegten und das südwestliche, beinahe insulare Africa als den dritten betrachteten, obgleich sie ihn ursprünglich nicht Africa, sondern Libyen oder Aethiopien benannten. Die Römer, die im Gebiete von Karthago zuerst Fuss fassten, wandten den Namen der dort einheimischen Afarikas oder Awrighas, von ihnen *Afri* oder *Africani* genannt, auf das ganze nördliche Küstenland westlich von Aegypten, auf das *Maghreb* der Araber an. Sie unterschieden davon das östlichere Aegypten und das südlichere Aethiopien, das jenseit des Atlas und Cyrenaikas begann; doch begreift Mela (50 n. Chr.) auch Aethiopien mit unter Africa, das schon zu seiner Zeit den Rang eines Erdtheiles einnahm: *in divisione orbis terrae plerique in parte tertia Africam posuere.*

Pomponius Mela I. 1. 6.



Phantasielandschaft (*Topia*).

D. Landschaften und Architecturen.

Landschaften, *Topia* genannt und freierfundene, oft sehr untreue Ansichten von schönen Gegenden, Villen (*Villae*), Landhäusern (*Casae*), Schuppen (*Pergulae*), Tempeln, Häfen u. dgl. mit beliebiger Staffage enthaltend, *qualia quis optaret* — waren in später Zeit als Wanddecorationen in der Mode; nach Plinius hatte sie der römische Maler Ludius zur Zeit des Augustus eingeführt (Plinius, *H. N.* XXXV, 10. s. 37). Wir bringen aus der zahlreichen Classe dieser Gemälde die pittoreske Ansicht einer Gebirgslandschaft. Im Vordergrund ein Viaduct, dahinter Phantasiegebäude.

E. Genrebilder, Stillleben, Blumen- und Fruchtstücke

(1) Kauft Liebesgötter! Eine Alte hat einen Korb voll Liebesgötter: sie nimmt einen an den Flügeln heraus, als ob's ein Hühnchen wäre, und bietet ihn einer jungen Dame an, die ihr nachdenklich und anmuthig zurückgelehnt gegenübersitzt; eine Freundin steht schüchtern



Kauft Liebesgötter!



Tänzerinnen (Saltatrices) aus der Villa des Cicero.

Pompejanische Wandgemälde im Nationalmuseum.

hinter ihr. Ein Amorette, der sich an die Knie der Schönen anschmiegt, ist bereits vorgelegt worden. Reizendes, sehr bekanntes Bild aus Stabiä, namentlich auch durch Kaulbachs frivole Karikatur.

(2) Die pompejanischen Tänzerinnen. Die Tänzerinnen (*Saltatrices*) waren eine sehr zahlreiche Classe von Frauen in Griechenland und Italien, wie sie es noch gegenwärtig im Oriente sind. Von leichten Sitten, aber im Allgemeinen sehr schön, werden sie in die Häuser der Reichen befohlen, um bei grossen Gastmählern und andern Festlichkeiten zu tanzen und die Gäste zu erheitern. So lässt unser Consul Todrous in Luksor nach dem Diner die Blüte der ägyptischen Ghawazi kommen und bewirtet seine deutschen Gäste zum Schluss mit einer *Fantasîya*, ein Schauspiel, das sich diese wohl auch gelegentlich auf ihrem eignen Schiff verschaffen. In Tausend und eine Nacht liest man das unzählige Mal, zum Beispiel in der *Geschichte des Chogia Hasan Alhabbal*, welcher seine beiden Gönner Saad und Saadi während der Mahlzeit mit einem Concert unterhielt, und, als abgetragen war, *einen Trupp Tänzer und Tänzerinnen ihre Künste zeigen liess*. Bei uns zu Lande tanzen die Gäste selbst oder aber sie werden von ihrem Amphitryon in ein Ballet geführt.

Frauen dieser Sorte nun sind auf den Pompejanischen Wandgemälden häufig dargestellt, zum Beispiel in der *Villa des Cicero* vor dem Herculaner Thore. Ihre Gewandung besteht fast immer aus der *Coa Vestis*, einem grossen durchsichtigen Schleier, welchen sie bald in schönem Faltenwurf umnehmen, bald wehen lassen, sodass er sie nur theilweise bedeckt, bald ganz abreissen und in genialer Willkür über ihrem Kopf ausspannen, wo dann die ganze holde Weiblichkeit den Blicken der Zuschauer ausgesetzt ist — eine Freiheit, die man nicht der Laune des Künstlers zuschreiben muss, sondern welche, wenigstens in der barfussen Kaiserzeit, nur zu sicher vorgekommen ist. Dabei haben sie häufig (wie die Tänzerin auf unserer Tafel rechts, welche eine *Cymbalistria* vorstellt) Cymbeln, das heisst, Instrumente ähnlich unsern Becken in den Händen, aus zwei hohlen metallenen Halbkugeln bestehend, die gegen einander geschlagen werden (*Cymbala*). Der Tanz, die *Saltatio*, an welcher übrigens auch Tänzer (*Saltatores*) theilnahmen, hatte keinen mimischen Charakter, sondern bestand aus sogenannten *Pas*, die mit ebensoviel Kraft als Gewandtheit und Grazie ausgeführt wurden; alle Bilder beweisen, bis zu welchem Grade der Vollkommenheit die Kunst des eigentlichen Tanzes gebracht worden war. Es gab aber auch Ballettänzer, welche mit Hilfe des Tanzes und der Pantomime, durch Gesten und den Ausdruck der Figur, aber stumm gewisse Personen spielten: diese Ballettänzer, welche man von den komischen und tragischen Schauspielern unterscheiden muss, hiessen *Pantomimi*, ein Wort, das in Italien erst zur Zeit des Augustus aufkam. Der *Pantomimus* trug eine Maske, und sein Costüm war je nach der dargestellten Rolle verschieden, aber immer geeignet, die Persönlichkeit des Schauspielers und die Schönheit seiner Formen in's rechte Licht zu stellen; zu dem Ende bisweilen von einer Leichtigkeit und einer Einfachheit, die mit unsern modernen Anstandsbegriffen sehr in Widerspruch steht. Man begreift das, wenn man bedenkt, dass die meisten von den Pantomimen gegebenen Rollen Liebesgeschichten, mythologischen Fabeln, namentlich der Legende des Bacchus entnommen waren. Daher wurden auch die guten Sitten durch die *Pantomimi* dermassen verdorben, dass sich mehrere Kaiser zu verschiedenen Epochen genöthigt sahen, sie aus Italien zu verbannen. Die pompejanischen Gemälde enthalten auch von ihnen zahlreiche Specimina; die Originalität und die Anmuth, mit welcher die Gruppen gebildet sind, die Mannigfaltigkeit der Posen, die in einzelnen Attitüden entwickelte Muskelkraft, die Formenschönheit der Schauspieler, alles beweist, dass die Pantomimen des alten Italiens, oder vielmehr die griechischen Künstler, welche gewöhnlich engagirt wurden, noch ungleich gewandter und graziöser waren als unsere Ballettänzer, mit denen man sie am ersten vergleichen kann.

(3) Eine Volksschule (*Ludus litterarius*). Auf einem Gemälde aus Herculanum blicken wir in eine herculanische Schule hinein, in welcher Kinder beider Geschlechter und aller

23

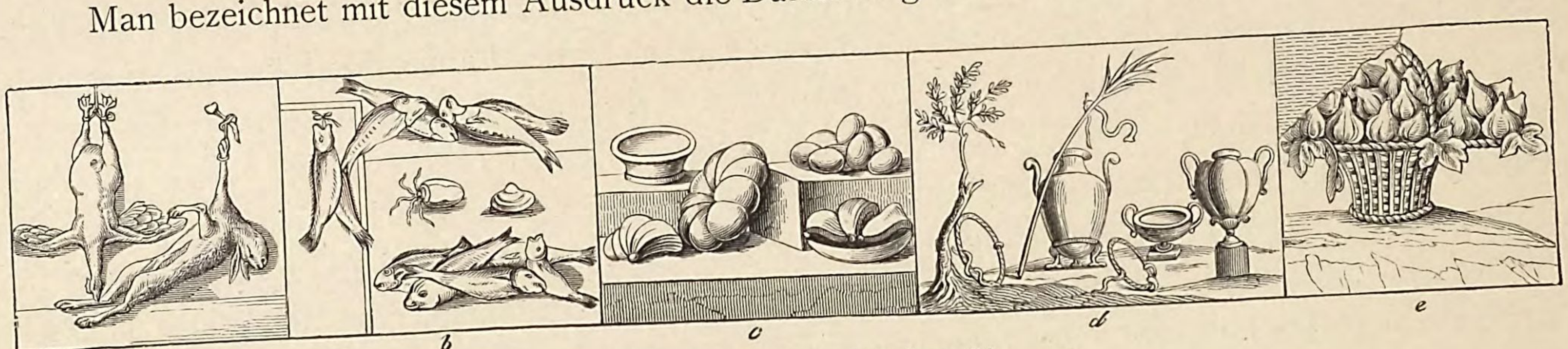
Stände versammelt sind. Der Schulmeister gibt eben einem Schüler, welchen er einem andern Schüler über die Schultern gelegt hat (*catomidiavit*), die Ruthe oder vielmehr die aus Aalhaut gemachte Knute (*Anguilla*).

(4) Handwerkerscenen. Schuhmacher, Schneider, Schmiede, Maurer, Zimmerleute, Infulmacher, Kranzwinder (*Coronarii*) u. s. w. sind in Pompeji häufig in ihren Werkstätten (*Fabricis*), bei der Arbeit und am Sägebock (*Vara*) dargestellt, und zwar meist in der Gestalt von geflügelten Kindern oder Genien (*Genii*). Auch dies ist bei uns nicht ohne Beispiel; zum Beispiel sind den Produkten der Suchard'schen Chocoladenfabriken gewöhnlich Bilder beigelegt, auf denen man Kinder Chocolade machen sieht.

(5) Fuhrleute und Wirthshausscenen. Fuhrleute haben einen aus der Haut eines Schweines bestehenden Schlauch (*Culeus*) voll Wein oder Oel auf ihrem Wagen und füllen den Inhalt auf Amphoren; der Schlauch selbst ist am Halse gefüllt und dieser dann mit einem Bindfaden zugebunden worden. Solche Säcke braucht man noch in Italien zum Transport des Oeles. Ein andermal sehen wir einen leeren Leiterwagen mit gabelförmiger Deichsel (*Furca*), an den die müssigen Pferde angebunden sind. Die Fuhrleute sitzen in der Schenke, essen Wurst, die an der Decke im *Carnarium* hängt, und trinken Wein (*Caupona*).

F. Stillleben (Xenia).

Man bezeichnet mit diesem Ausdruck die Darstellung von leblosen Gegenständen, des Inneren



a b c d e

Stillleben. Pompejanisehe Wandgemälde.

von Küchen, Barbierstuben, Schuhmacherläden, aber auch von allerhand Lebensbedürfnissen, namentlich von Esswaaren, Wildpret, Fischen, Obst und dergleichen Delicatessen. Der schwache Grad von Idealität, der in diesen anspruchlosen Dingen liegt, würde eine künstlerische Behandlung kaum rechtfertigen, wenn er nicht durch die harmonische Anordnung, die charakteristische Zusammenstellung, den Reiz der Form, der Farbe und des Lichtes unterstützt würde, welcher hier als das musikalische Element der Malerei in den Vordergrund treten und seine stille Macht geltend machen darf. Die antike Malerei hat zur Zeit ihrer beginnenden Abnahme, nach Alexander, ein Darstellungsgebiet bereits angebahnt, dem die Niederländer des siebzehnten Jahrhunderts ihre Berühmtheit verdanken: die Griechen nannten die Maler von Stillleben Kleinkrammaler (Ῥωπογράφοι) und, da sie ziemlich verächtlich darauf herabsahn, Schmutzmaler (Ῥυπαρογράφοι), während die materiellen Römer mit ihrem gröberen, angebildeten, nicht angeborenen Geschmacke hohen Werth darauf legten und die *Rhyparographien* mit Gold aufwogen. Das Wort Stillleben haben die Holländer aufgebracht (*Stilleven*), die Italiener es in *Vita silente* übersetzt; die Franzosen sagen *Natures mortes*; der lateinische Ausdruck war, wie oben angegeben, *Xenia*, das heisst Gastgeschenke: ein Wirth pflegte nämlich solche Delicatessen seinen Gästen nicht blos vorzusetzen, sondern auch zum Präsent zu machen. Man hat viel Stillleben unter den pompejanischen Wandgemälden aufgefunden und wir geben hier eins als Probe. Man sieht ein Huhn, einen Hasen, verschiedene Arten Fische, eine Sepia, eine Auster, ein Brot, Schinken, Eier, ein Gefäss zum Schlagen derselben, Kochgeschirr und einen Korb voll frischer Feigen. Vgl. Plinius *H. N.* XXXV, 37.

Wir schliessen dieser Uebersicht über die antike Malerei einige Bemerkungen über zwei verwandte Gebiete an.

A. Kleine Mosaiken aus Pompeji, Herculanum, Capua und Bajä, namentlich aus dem Hause des Faun, dem Fundort der Alexanderschlacht.

(1) Akratos, das heisst Lautertrank oder Eitelwein, ein Dämon im Gefolge des Bacchus, auf einem Löwen reitend. Ich weiss nicht, ob dadurch angedeutet werden soll, dass der ungemischte Wein Löwenstärke verleiht, oder dass die rohen Naturkräfte durch den Weinbau wie durch den Ackerbau gebändigt werden, oder dass der Wein wie die Liebe und der Tod alles überwindet.

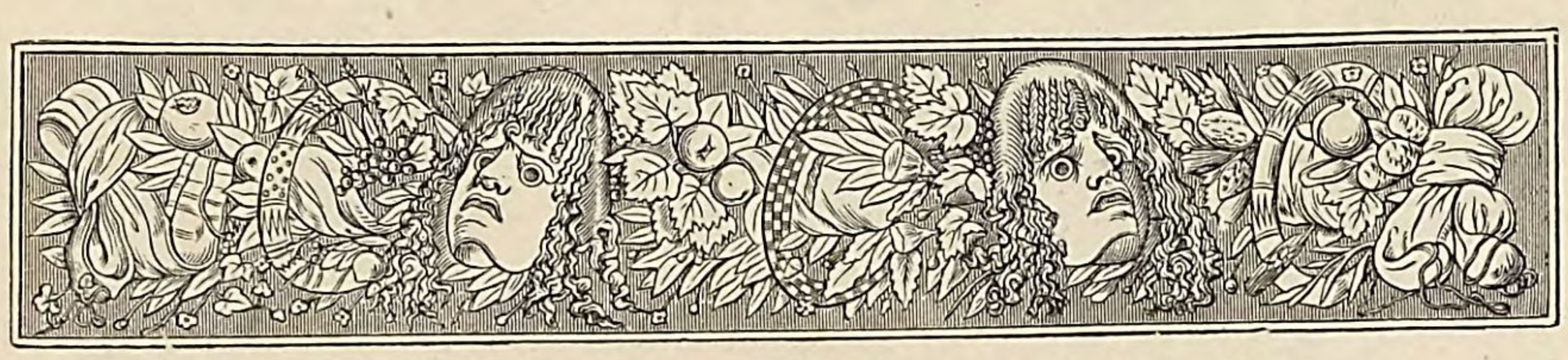
(2) Bacchische Guirlande, zusammengesetzt aus Blumen, Früchten, Laubwerk und zwei tragischen Masken (*Personae tragicae*).

(3) Ein Kettenhund (*Canis armillatus* oder *catenarius*) mit der Beischrift: CAVE CANEM, das heisst, Nimm dich vor dem Hund in Acht, er beisst. Von der Schwelle des *Prothyrums* im Hause des tragischen Dichters zu Pompeji; Kettenhunde am Eingang des Hauses neben der Portierloge zu halten, war ein allgemeiner Brauch. Man nimmt an, dass dieser musivische Hund die Stelle eines wirklichen vertrat, mit andern Worten, dass die Pompejaner wenigstens das Bild eines *Phylax* im Hause haben wollten, wenn kein lebendiger da war. Doch könnte es auch eine blosse Vorsichtsmassregel gewesen sein. Die Hunde waren den Laren und den Penaten theuer, die letzteren erscheinen oft mit Hundefellen bekleidet; überhaupt liebten die Alten ihre Hunde nicht weniger als wir. Der abgebildete, ein unverkennbarer Pommer oder Spitz, kann sicherlich von sich rühmen, was ein alter Dichter einem Haushund in den Mund legt:

Latratu fures excepi, mutus amantes;
Sic placui domino, sic placui dominae.

(4) Das Concert, laut Inschrift von Dioskorides aus Samos. Vier Musikanten: ein junger Bursche bläst die Flöte (*Monaulos*), eine junge Frau die Doppelflöte (*Tibiae pares*), eine ältere schlägt die Cymbel (*Cymbala*), ein Vierter spielt das Tamburin (*Tympanum*). Sie sind zweimal dargestellt, einmal sitzend, das anderemal stehend.

(5) Die Schauspielprobe in dem Choragium, einem grossen Raume hinter der Bühne; abgehalten von dem Dichter.



Guirlande mit Masken, Mosaik aus dem Hause des Faun in Pompeji.

B. Die Vasen. An sich bedeutet *Vase* schlechthin ein Gefäss, denn es ist das französische *vase*, welches, gleich dem italienischen *vaso*, von dem lateinischen *Vas(um)* abgeleitet und kein Femininum, sondern ein Maskulinum ist; speciell aber braucht man dieses Fremdwort für die bemalten griechischen Thongefässe, welche zu Tausenden in Griechenland und seinen Colonien bis zu der Halbinsel Krim und der Nordküste von Afrika, besonders aber im mittleren und südlichen Italien und auf der Insel Sicilien, und zwar in antiken Gräbern gefunden worden sind. Die grosse Mehrzahl ist nach dem allen zur Ausschmückung dieser Gräber angefertigt worden, man gab sie den Verstorbenen gleichsam als Erinnerungszeichen an das irdische Leben mit. Natürlich aber schlossen sie sich in der Form den Gefässen an, welche die Lebenden brauchten; es waren, wie man sich durch Vergleichung leicht überzeugen kann, Becher und Krüge, Amphoren und Krater, nur dass sie in Grüften aufgestellt und dadurch der Benutzung entzogen wurden. Allerdings ist nicht anzunehmen, dass im täglichen Leben nur einfache Gefässe und die kostbareren gar nicht vorgekommen wären: reiche Leute werden schon ihren Wein in bemalten Bowlen gemischt, vornehme Frauen ihre Blumen in kunstreichen Töpfchen aufbewahrt, die Sieger in den Panathenäischen Festspielen das als Preis gewonnene Oel in prächtigen Flaschen bekommen haben, sofern diese Gefässe eben aus Thon und nicht aus Marmor oder Bronze waren, ja, das wird uns sogar ausdrücklich bezeugt. Aber einmal konnte sich wohl die Sitte festsetzen, die bemalten Thongefässe vorzugsweise für die Gräber und in den eigenen Gebrauch lieber metallene und steinerne zu nehmen, schon weil die letzteren nicht so leicht zerbrachen: dass diese Sitte bestand, geht schon daraus hervor, dass auf der Rückseite namentlich der apulischen und lucanischen Vasen (zum Beispiel auf der von a) häufig ein mit Bändern verziertes Grabdenkmal zu sehen ist, an welchem die Hinterbliebenen Todtenopfer bringen; anderseits aber haben sich eben die Thongefässe, wenn sie gebraucht wurden, nicht in die Ewigkeit erhalten, während sie in den Gräbern vor jeder Berührung sicher waren und daher Jahrhunderte lang unversehrt blieben. Es ist also vielleicht mehr Schein, dass die Vasen nur zur Ausschmückung von Gräbern dienten. Offenbar spielten diese bemalten Thongefässe im Alterthum eine Rolle wie unsere Majolika und unser Porzellan. Nun, wenn es noch bei uns Gebrauch wäre, Porzellanvasen in die Grüfte zu stellen, so würden dieselben hier auch noch in späten Zeiten ganz gefunden werden, wenn ihre Pendants in den Häusern der Menschen längst zerbrochen und zu Grunde gegangen sind. Und dann würde es, wenn inzwischen keine solchen Vasen mehr fabriciert würden, auch so aussehn, als ob wir kein Porzellan gebraucht und es nur den Todten mitgegeben hätten, während wir doch recht vieles haben.

Im allgemeinen hat die Angabe, dass die Vasen nur zur Ausschmückung von Gräbern dienten, etwas Verwirrendes, weil sie die Vorstellung erweckt, als sei das eine ganz besondere, eigene Art von Gefässen gewesen, die dem System derselben gar nicht eingereiht werden könnten: sie können das recht wohl, da wir in ihnen nur bekannte

Formen wiederfinden. So stellt auf unserer Abbildung a eine Prachtamphora, b einen dreihenkeligen Wasserkrug, wie man ihn auf den Schultern trug (Urna), c einen Wassereimer auf bronzenem Fussgestell (Hydria), d einen griechischen Weinkrug (Epichysis) dar, ohne dass äusserlich die geringste Abweichung von dem Typus dieser Geschirre zu bemerken wäre.

Was die Technik der Bemalung anlangt, so zerfällt die gesammte Masse der Vasen in zwei Hauptklassen: eine ältere mit schwarzen und bräunlichen Figuren auf röthlich gelbem Grunde und eine jüngere mit röthlich gelben Figuren auf glänzend schwarzem Grunde. Bei der älteren Klasse wurden zunächst die Umrisse der Figuren mit einem scharfen Instrumente in den Thon eingeritzt, die Flächen innerhalb derselben mit schwarzer Farbe ausgefüllt, dann alle Linien, durch welche die Körpertheile, die Muskulatur und Gewandung bezeichnet werden, eingeritzt, so dass die helle Farbe des Thons wieder zum Vorschein kam. Bei der jüngeren Klasse wurden die Umrisse, desgleichen die inneren Linien der Figuren auf dem ungefirnissten Thon sehr fein mit schwarzer Farbe ausgeführt, worauf man den Grund bis an die Figuren mit schwarzem, glänzendem Firnis überzog, so dass die Bilder die Naturfarbe des Thons behielten und sich wie unüberschwemmte Inseln von dem schwarzen Meer abhoben. Die erste Klasse entspricht also einem Holzstock, auf welchem sich die Zeichnung erhaben von der Oberfläche abhebt und mit Druckerschwärze versehen wird, die zweite Klasse einer Kupferplatte, in welche die Zeichnung vertieft gebracht worden ist, so dass beim Druck nicht die erhabene Stelle auf das Papier abgedruckt, sondern dieses in die allein mit Farbe ausgefüllten vertieften Stellen eingedrückt wird. Unsere vier Vasen gehören zu den rothfigurigen. Nebenher sehen wir bei besonders prächtigen Vasen auch andere Farben, in älterer Zeit dunkles Roth und Weiss, in späterer Gold, Grün und Braunroth angewandt; diese Farben sind Deckfarben, sie wurden erst aufgetragen, nachdem das Gefäss nochmals gebrannt war. Eine eigene Klasse bilden die Vasen mit bunter Zeichnung auf weissem Grund; bei diesen wurde das ganze Gefäss mit weissem Pfeifenthon überzogen, dieser sorgfältig geglättet und darauf das Bild bald blos in Umrissen angegeben, bald vollständig ausgemalt. Der Stil der Zeichnungen, welche das ganze religiöse und profane Leben des Alterthums umfassen, hat seine Nüancen, seine strengen, schönen, reichen und prächtigen Perioden wie die Plastik. Nummer a, eine Vase mit Gorgonenhenkeln *(a Mascheroni)* haben wir bereits oben erklärt; auf b erblicken wir eine sitzende Frau, der zwei Dienerinnen Toilettengegenstände, bringen, auf c eine Frau mit einem Spiegel in der einen, einem Sonnenschirm (*Umbella*) in der andern Hand, vor die ein Leidtragender, Glattgeschorener (*tonsus*) mit einem Palmenzweige und einer Binde tritt: wahrscheinlich sind beide Scenen ebenfalls dem Todtencultus entnommen.



Vasen.

Wenn uns vom Alterthum nichts als die Vasen übrig geblieben wäre, so würden wir doch unendlich viel vom Leben der Griechen und Römer wissen: ihr Reichthum an mythologischen Motiven und kleinen Genrebildern ist geradezu unerschöpflich. Hier sehen wir, wie die Alten assen und tranken, jagten und tanzten, dachten und sprachen — sie sprachen mit Geberden, wie die heutigen Neapolitaner, und ein gewöhnlicher Lazzarone, dem wir diese Compositionen zeigen, wird uns häufig die beste Aufklärung geben können, denn Spuren der alten *Chironomia* haben sich in diesem Volke unzählige erhalten. Zum Beispiel, wir erblicken auf einer Vase zwei Frauen und einen Satyr: die beiden Frauen zanken sich. Die links beugt sich vor und streckt anklagend ihren Zeigefinger aus; die rechts macht eine Bewegung rückwärts, unterbricht sich im Schlagen des Tamburins und hebt die Arme in die Höhe: sie ist überrascht, wenigstens stellt sie sich so, als ob sie's wäre. Bis hierher dürfte es wohl ein Jeder errathen haben. Aber die Veranlassung des Streites? Man kann sie gleichfalls an den Fingern der Frauen ablesen. Es handelt sich um die Liebe, und die Eifersucht ist im Spiele. Wenn ein heutiger Neapolitaner den Begriff *Amore* veranschaulichen will, so verbindet er die Spitzen des Zeigefingers und des Daumens der linken Hand: eben das thut die erste Figur, und die zweite drückt nicht nur die einfache Ueberraschung durch ihre Haltung aus, sie leugnet auch und ist über die Anmuthung entrüstet, und zwar, indem sie die geöffnete rechte Hand in Schulterhöhe hebt: denn das ist die Art und Weise, wie der Neapolitaner etwas ableugnet, besonders wenn ihm die Beschuldigung missfällt. So sind diese paar Gesten einem langen Gespräche gleich. Der Gegenstand des Streites ist ohne Zweifel der sitzende Satyr, der anscheinend mit grossem

Eifer zwischen den beiden erzürnten Damen seine Flöte bläst, aber der Nymphe mit dem Tamburin einige unvorsichtige Avancen machte. Seine alte Leidenschaft, die hinter ihm steht, hat ihn ertappt. Auf diese Weise wird das kleine Bild ein niedliches Pendant zu dem ersten Relief an der Molin'schen Bronzegruppe zweier Messerkämpfer in Stockholm.

FÜNFTES KAPITEL.

Die modernen Gemälde.

Die Bibliothek — die Bibliothek der Papyri — die Kupferstichsammlung.

Die Danae von Tizian — die Madonna del Divino Amore von Raffael — Correggio: Vermählung der heiligen Katharina — die Copie von Raffaels Portrait des Papstes Leo X. — die Madonna della Gatta und del Coniglio — der heilige Hieronymus von Ribera — Abschied vom Museum.

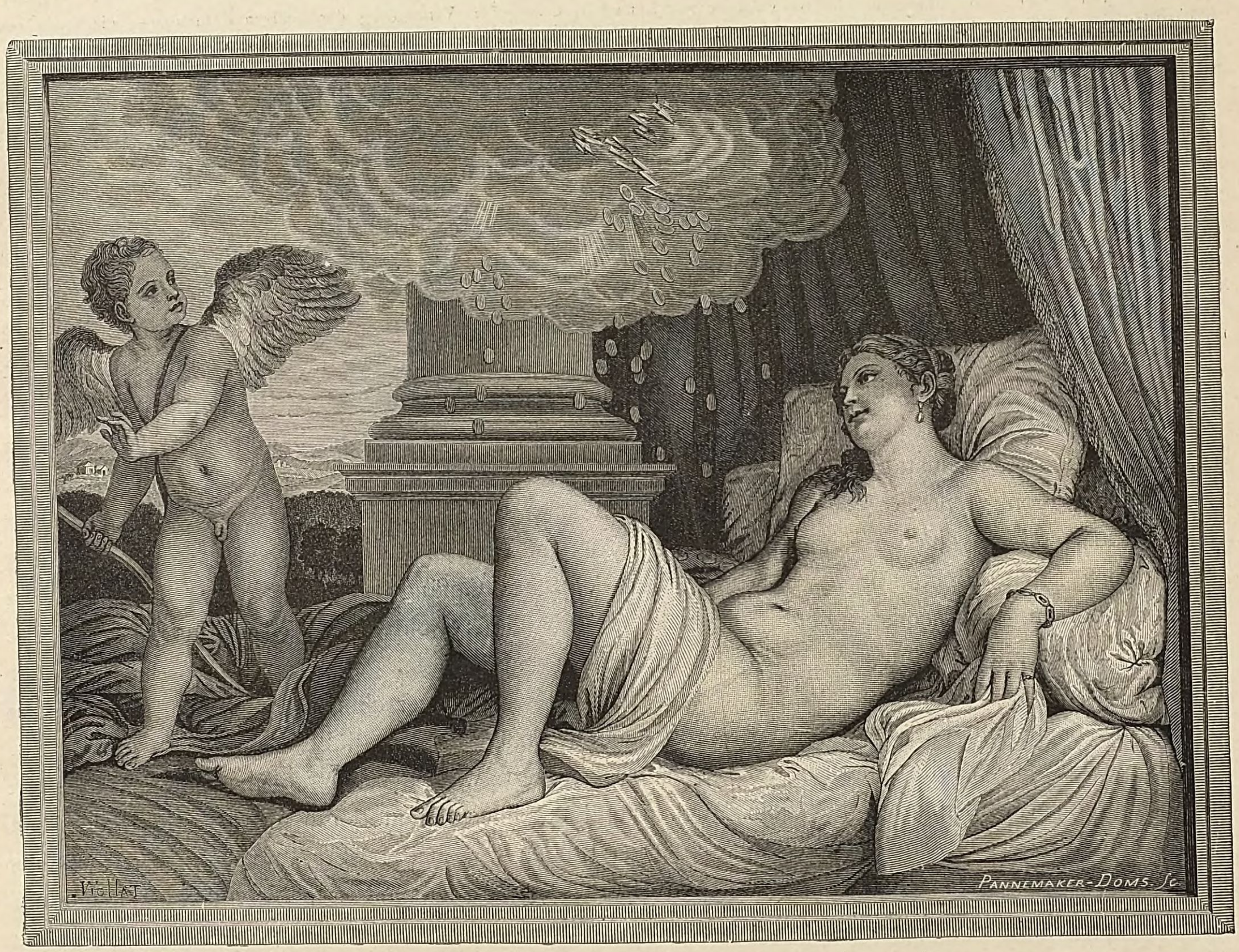
Die Gemäldesammlung oder Pinakothek, deren beide Abtheilungen, die Gemälde ersten und zweiten Ranges, wir hier zusammenfassen, ist aus den vereinigten Galerien der Farnese zu Parma und Rom, der Bourbons zu Neapel, Capodimonte und Portici und des Fürsten von Salerno (der Galerie Joachim Murats, die Eigenthum des Fürsten von Salerno*) geworden war und die dieser für hunderttausend Piaster an den König Ferdinand I verpfändete) hervorgegangen, welche Vereinigung vornehmlich unser Landsmann, der Landschaftsmaler Philipp Hackert aus Prenzlau, betrieben hat. Wenn er, anstatt einer Pietà, die Caraccischen Fresken aus dem Palaste Farnese in Rom hätte mitnehmen können, so wäre es gern geschehen. Die moderne Sammlung knüpft dem Sujet nach unmittelbar an die antike an, und indem wir zum Beispiel die berühmte Danae (1) betrachten, können wir uns vorstellen, wir seien immer noch unter den lebensfrohen Heiden, die an der wollustathmenden Schöpfung des Tizian wahrscheinlich Geschmack gefunden hatten.

Dem König von Argos, Akrisius ist eine Tochter geboren worden: nach dem Ausspruche des Orakels soll sie einen Sohn gebären, durch dessen Hand Akrisius sterben wird. Der König lässt daher seine Tochter in ein ehernes, unterirdisches Gefängniss, wir würden sagen, in ein Kloster sperren — umsonst. Zeus dringt in Gestalt eines goldenen Regens durch die Decke und befruchtet das verlangende Weib, worauf sie den Perseus gebiert. Den Augenblick der Empfängniss, in welchem die Mythologie die Befeuchtung der verschmachtenden Erde durch den Regen erkennen will, hat der Künstler mit gesunden Sinnen und in glühenden Farben dargestellt. Danae, eine üppige, reife Jungfrau in Lebensgrösse, liegt, wie es scheint, nicht in einem Kerker, sondern in einer Säulenhalle, auf dem Rücken und erschliesst dem goldnen Regen, welchem ein Amor den Weg gewiesen hat, die Schätze ihres Leibes wie eine bestäubte Blume — es ist eins jener Wundergebilde, welche die göttlichen Reize der Frauen mit der Naivetät einer modern hellenischen Phantasie enthüllen; die Zartheit Palmas und die Glut Giorgiones sind darin zu einer höheren Einheit verschmolzen. Das herrliche Weib hat der Maler nicht ersonnen, er hat es gesehn, so lag es vor ihm, so leibte und lebte es: möglich, dass es dieselbe Huldgestalt ist, deren Portrait man in der Geliebten des Meisters, der Flora und der Bella, sowie in den berühmten Venussen wiedererkennen will.

Dieses Bild, von dem eine Replik in Wien vorhanden ist und welches ein interessantes Pendant zu der (um zwanzig Jahre älteren) Danae des Correggio in der römischen Galerie Borghese darstellt, wurde im Jahre 1545 für den Sohn des Herzogs von Parma, Ottavio Farnese, von dem *kaiserlichen Ritter* Tizian aus Pieve di Cadore im Friaul gemalt (TITIANUS EQUES CAESAREUS FECIT); Kaiser Karl V, der Tizian vielfach beschäftigte und den er sogar zwei-

*) *Principe di Salerno,* Jahrhunderte lang ein Titel der Sanseverino, der Colonna und der Orsini, wurde in neuerer Zeit der Ehrentitel einer Secundogenitur des Hauses Bourbon; zuletzt führte ihn Don Leopoldo Borbone, Principe di Salerno, leiblicher Bruder von Franz I König beider Sizilien. Er war an den Besitz des alten Castells der longobardischen Fürsten in Salerno geknüpft, welches gegenwärtig der Familie Quaranta gehört.

mal in Augsburg besuchen musste, hatte ihn zum Ritter mit einem Jahresgehalt von zweihundert Kronen ernannt. In des Kaisers Auftrag portraitirte er 1550 zu Augsburg den Kronprinzen Philipp, den nachmaligen König von Spanien; dieses Bild sollte Maria I. Tudor von England bekommen, um deren Hand sich Philipp bewarb; gegenwärtig ist es in Madrid, aber eine zweite Ausführung desselben in unserem Museum. Der Sohn Karls V. erscheint als ein kleiner und zarter, aber regelmässig gebauter und nicht hässlicher junger Mann (2). Doch zurück zur Danae. Tizian malte sie in Rom, wo der fast siebzigjährige Meister als Gast des Papstes Paul III. im Vatican verweilte: Paul III., Alessandro Farnese, war der Grossvater des Bestellers. Vasari erzählt, er habe die Danae im Belvedere gesehen, als er den Tizian hier mit Michel



Die Danae von Tizian.

Angelo besuchte, und der letztere das Kolorit und Feuer sehr gelobt: *es sei nur schade, dass man in Venedig nicht ordentlich zeichnen lerne.* Wir haben das Portrait des Papstes Paul III. in unserer Galerie, sogar wiederholt, allein und mit den beiden Nepoten, dem Cardinal Alessandro Farnese († 1589) und dem Cardinal Ranuccio Farnese, Erzbischof von Neapel († 1565); der letztere wird von den Führern fälschlich als Ottavio Farnese bezeichnet, welcher nie Cardinal gewesen ist. Diese Portraits werden ebenfalls dem Tizian zugeschrieben und noch um einige Jahre vor die Danae gesetzt. Paul III. ist eine erhabene Greisengestalt, straff und hager, mit hoher Stirne, langer, schmaler Nase, dünnen Lippen und feinen Händen, aber auch ein alter Fuchs mit kleinen triefenden Augen, und dem Ausdruck überlegener Schlauheit im Gesicht. Er trägt die weisse *Falda* und die karmesinrothe *Mozzetta* von Sammt mit Hermelinbesatz (3).

Tizian betrachtete den Aufenthalt in Rom als eine Epoche seines Lebens; wenn auch die Kunstweise des alten Mannes keine entscheidenden Einflüsse mehr erfahren konnte, so war doch der Verkehr mit Michel Angelo und seinen Gesinnungsgenossen von erfrischender Wirkung, und man beobachtet in jenen Jahren einen neuen Aufschwung seiner Kraft. Namentlich mag derselbe auch auf Rechnung Raffaels zu setzen sein, der freilich nicht mehr lebte, aber dessen Werke Tizian in Rom kennen lernte. Von Raffael besitzt das Museum erstens eine Kopie, zweitens ein Original. Die Kopie ist das Portrait des Papstes Leo X. mit den Kardinälen Giulio de' Medici, nachmals Clemens VII. und Luigi de' Rossi (4). Das Original, an dessen Ausführung Giulio Romano Theil hat, befindet sich im Palast Pitti zu Florenz. Ursprünglich hing es daselbst im Palazzo Medici, und hier sah es im Jahre 1524, auf einer Reise nach Rom, Federico Gonzaga II., Markgraf von Mantua. Er bat sich das Gemälde vom Papste Clemens VII. zum Geschenke aus, und der Papst gab es ihm: Ottaviano de' Medici ward angewiesen, das Bild nach Mantua zu schicken. Dieser aber wollte Florenz des herrlichen Kunstwerks nicht berauben, liess rasch eine Kopie von Andrea del Sarto anfertigen und sie statt des Originales expediren. Das Merkwürdige war nun, dass Niemand etwas von dem Betruge merkte, nicht einmal Giulio Romano, der sich eben in Mantua aufhielt und steif und fest seinen eigenen Pinsel wiederzuerkennen glaubte. Erst Vasari gelang es, die Mantuaner zu überzeugen, indem er sie auf ein angebrachtes Zeichen aufmerksam machte, und jetzt finden Kunstkenner in der That Unterschiede, respective Mängel heraus. Diese Kopie des Andrea del Sarto kam später nach Neapel, und sie ist es, von der wir oben sprachen. Der zweite Raffael ist ein unbestrittenes Original, welches um 1787 aus der Farnesischen Galerie zu Parma nach Neapel kam, im Jahre 1805, als Napoleon I. das Land besetzen liess, von der Königin Marie Karoline, die sich nicht davon trennen konnte, mit nach Palermo und dann weiter nach Konstantinopel und nach Wien genommen ward, bis es nach ihrem Tode (8. Sept. 1814) wieder nach Neapel zurückkehrte. Dieses Bild ist die sogenannte Madonna del Divino Amore (5).



Die Madonna del Divino Amore von Raffael.

Die *Madonna del Divino Amore* ist dem Reisenden von Rom her wohlbekannt: in der Campagna, an der Via Ardeatina antica liegt die gleichnamige Kirche, die an den Pfingsttagen von den Bewohnern Roms und Albanos unter endlosen *Evviva Maria* massenhaft besucht zu werden pflegt. *Nonnen der göttlichen Liebe (Religiose del Divino Amore)* nennt sich seit 1705 ein Zweig der Salesianerinnen, welcher der Regel des heiligen Augustinus folgt und sich besonders die Krankenpflege und die Erziehung junger Mädchen angelegen sein lässt. Sie folgen damit dem Beispiele der Mutter Gottes, welche, *von göttlicher Liebe getrieben*, nach der Verkündigung, ihre Cousine, die heilige Elisabeth, in Hebron besuchte (Heimsuchung Mariä, Evangelium Lucae I, 39). Nun sind zwar dem Evangelium nach die Kinder bei jenem Besuch noch nicht geboren, nur im Leibe der sechs Monate schwangeren Elisabeth drückt der Vorläufer seine Freude über das Kommen desjenigen, den er einst ankündigen soll, dadurch aus, dass er beim Grusse der eintretenden Maria eine frohlockende Bewegung macht; aber indem er das thut, tritt er doch bereits in ein bewusstes Verhältniss zum Messias, und der Schritt ist nicht gross bis zu einer leibhaftigen Vorführung der beiden Mütter mit ihren beiden Söhnchen. Diesen Schritt hat die Kunst, wenn es sich um die *Heimsuchung Mariä* handelte, oft, und ihn hat eben auch Raffael gethan, da er das göttliche Kind frei, nur von seiner alten Base Elisabeth am Arm gehalten, auf dem Schoosse der Mutter sitzen und den kleinen, vor ihm knieenden Täufer segnen lässt, während Joseph, oder vielleicht Zacharias, abseits unter den Arkaden steht. In gewöhnlichen Fällen würde man das einfach eine Heilige Familie benennen; da aber für das Bild die Bezeichnung der *Madonna del Divino Amore* hergebracht ist, so scheint die Beziehung auf die Klosterfrauen von der Heimsuchung Mariä unerlässlich. Man könnte denken, dass der Besuch später von Elisabeth erwidert und etwa der kleine Johannes nach Nazareth in Pension gegeben worden sei; aber von einer späteren Begegnung der beiden Frauen und ihrer Kinder weiss weder die Bibel noch auch die Legende etwas, da die letztere im Gegentheil den Johannes sich von seiner frühesten Kindheit an in die Wüste zurückziehen lässt. Das Gemälde stammt aus der römischen Periode des Meisters, es wurde gemalt für Lionello da Carpi, Signore da Meldola, nach Passavant schon im Jahre 1512. Meldola ist ein Städtchen in der Provinz Forli.

Eine Nachbildung der in Madrid befindlichen *Perle* Raffaels von Giulio Romano ist die *Madonna della Gatta* (6). Die heilige Jungfrau umfasst, das Jesuskind auf dem Knie haltend, traulich die sich auf ihren Schooss stützende Elisabeth, die wie eine Zigeunermutter aussieht, und beide blicken freudig auf den kleinen Johannes, welcher dem göttlichen Gespielen Früchte in seinem Fell bringt; links im Grund Joseph in einer Ruine. Diese häusliche Scene hat Giulio Romano um eine Katze *(una gatta)* bereichern zu sollen geglaubt, eine überaus natürlich dargestellte Katze, die aber dennoch auf einem Anachronismus beruhen dürfte. Denn unsere Hauskatze, eine junge Erwerbung der Kultur, ist vermuthlich in Hebron zu Jesu Zeit so wenig gehalten worden als in Pompeji, wo die Ausgrabungen nirgends Reste einer Katze ergeben haben, und erst sehr viel später von Italien aus zu den asiatischen Völkern gewandert. In der Bibel kommt das Wort Katze nirgends vor, aber bereits im Islam spielt sie eine Rolle: wir wissen unter anderem, dass sie ein besonderer Liebling des Propheten Mohammed gewesen ist. Uebrigens steht dieser Anachronismus nicht vereinzelt da. F. Chiello della Puera hat die Jungfrau Maria gemalt, wie sie auf einem mit Sammt überzogenen Sofa sitzt, mit einer Katze und einem Papageien spielt und sich aus einer porzellanenen Kaffeekanne Kaffee einschenkt.

Ganz denselben Zweifel wie bei der *Madonna mit der Katze* könnte man bei der *Madonna mit dem Kaninchen (Madonna del Coniglio)* hegen. So heisst eine Madonna von Correggio aus dem Jahre 1520, die 1740 aus der Farnesischen Sammlung zu Parma nach Neapel kam, weil im Vordergrunde ein Kaninchen angebracht ist (7). Das Kaninchen stammt aus Spanien,



Annibale Caracci: Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria
in der Gemälde-Gallerie des Nationalmuseums.

und von Spanien her lernten es die Römer kennen, während es den Völkern im Osten des Mittelmeeres und wahrscheinlich auch den Juden nicht zu Gesicht gekommen war. Beregte Madonna sitzt in weissem Kleide und blauem Mantel unter einer Palme und beugt sich liebend wie halbschlummernd über das in ihren Armen entschlafene Kind; über ihr verschweben einige nackte Engel gleich Traumbildern in einem zarten Lichte — alles ist Ruhe, alles liebliche, fast märchenhafte Idylle, und selbst das Kaninchen, welches die Gruppe neugierig betrachtet, scheint von ihr angehaucht zu sein. Weil die Madonna ein weisses Tuch turbanartig um den Kopf gewunden hat, führt sie auch den Namen der *Zigeunerin (la Zingarella)*.

Es ist aber überhaupt unglaublich, welche Freiheiten sich die Maler oft auf ihren berühmtesten Bildern in der Zusammenstellung der disparatesten Dinge und Personen gestattet haben: wenn man einen höheren Maassstab an die Kunst anlegt, wenn man von ihr mehr als eine gedankenlose Schönheit fordert, so muss man selbst einen Raffael verurtheilen, der Apostel, Päpste und Heilige ein Mal über das andere in schreienden Gruppen zusammenwirft. Auf einem Bilde Bellini's spielt König David die Harfe bei der Vermählung Christi mit der heiligen Katharina — dieser König David ist eine Ungeheuerlichkeit, während die Vermählung an sich wenigstens die Legende, die Vision und die Möglichkeit einer mystischen Erklärung für sich hat, da sie die völlige Hingabe der Färberstochter von Siena an ihren himmlischen Bräutigam, *il suo divino Sposo crocifisso*, bezeichnet. Der grosse Correggio hat die Vermählung der heiligen Katharina von Siena zweimal gemalt, das eine Bild befindet sich im Louvre, das zweite, kleinere, *il piccolo Sposalizio*, um 1517 gemalt, in unserem Museum (8). Auch Petersburg besitzt eine Replik. Die Veranlassung war die Vermählung seiner Schwester, der es Correggio passend zum Hochzeitgeschenke machte. Das Christkind sitzt auf dem Schoosse seiner Mutter, den Verlobungsring *(l'Anello benedetto)* in den Fingern: fragend und gleichsam unschlüssig sieht es mit seinen grossen Augen die Mutter an, welche die Hand der Schwiegertochter aufhebt und ihren Sohn anleitet, den Ring daran zu stecken. Auf dem Tische zwischen Braut und Bräutigam liegt ein nacktes Schwert, auf dessen Griff das Kind mit dem rechten Fusse tritt, wahrscheinlich zum Zeichen, dass sie sich in keinem Ehebette berühren werden. Die liebevoll gesenkten Köpfe der beiden Frauen sind zart, von inniger Empfindung durchströmt; ein goldnes Licht zittert in dem gebenedeiten Leibe des Erlösers, die Welt gleichsam beseelend und alle Schatten aufhellend.



Die Vermählung der heiligen Katharina von Correggio.

Da sah auf deinem Angesicht
Ich blüh'n des Himmels reinstes Licht,
Es glänzt' in deinem Auge feucht
Der Liebe heiligstes Geleucht.

Das wunderbare Bild stammt abermals aus der Farnesischen Gallerie zu Parma; gestochen worden ist es von Georg Jakob Felsing (1831).

Aber wo bleiben denn die neapolitanischen Naturalisten, die eigensten Söhne dieses vulkanischen Bodens? Die Caravaggio, die Ribera lo Spagnoletto? O, sie sind auch vertreten; man sehe sich nur den heiligen Hieronymus des letzeren an, wie er die Posaune des Weltgerichts vernimmt und aus seinem Todtenschlafe aufwacht — man versenke sich in diese Falten und Runzeln, in diese Abgelebtheit, in dieses entnervte Greisenantlitz, in diese *Facies macie emortua* In solchen Darstellungen war Ribera gross, er entfaltete eine wahre Poesie des Hässlichen. Es ist sonderbar, dass man gerade immer den heiligen Hieronymus zum Typus von dergleichen Gerippen genommen hat, als welchen wir ihn bereits in der Vaticanischen Pinakothek kennen lernten (vgl. Rom in Wort und Bild, Seite 361). Vielleicht weil Hieronymus in der That sehr alt, fast neunzig Jahre geworden ist (9).

Inzwischen ertönt für uns selbst die Posaune des Weltgerichtes, das heisst, es schlägt vier Uhr, und damit müssen wir wenn nicht von dem Leben, so doch von den *Studien* und aus dem labyrinthischen *Palazzo degli Studi* Abschied nehmen. Wir möchten gerne noch weiter *studiren* — wir möchten alle achtzehnhundert Papyrusrollen lesen, die man 1752 in einer herculanischen Bibliothek verkohlt aufgefunden hat und die uns der Padre Piaggi vermittels einer sinnreichen Maschine entrollt — wir möchten, nachdem wir so viele *Florae* in Marmor und in Farben kennen gelernt haben, nun auch noch die *Flora* in der Bibliothek durchmustern, ein Messbuch mit schönen Miniaturen von Früchten und Blumen — wir werden immer mehr inne, wie geeignet dieses Museum ist, die in Rom begonnenen Studien über die Götterideale, die Portraits, die Sarkophagreliefs u. s. w. fortzusetzen und zu ergänzen, und dass man eben in dieser Stadt nicht blos geniessen, sondern auch recht viel *studiren* kann. Aber nein:

lusisti satis, edisti satis atque bibisti,
tempus abire tibi est,

heisst es in der horazischen Epistel, und so sagt der Director Giulio de Petra: *satis studuisti.* Wenn das zugleich ein Zeugniss der Reife bedeutet, so wollen wir uns freuen.

DRITTES BUCH.

DER VESUV.

ERSTES KAPITEL.

Ein feuerspeiender Berg.

Weshalb man hinaufsteigt — um zu sehen, was in dem Berge ist — die Schmiedewerkstätte Vulkans und der grosse Mischkrug — der *Lacrima Christi* — der Eingang zur Hölle — das Reich Lucifers — die Eremitage und das Observatorium — Visionen des Eremiten von SS. Salvatore — Empedocles, Plinius, Melloni, Palmieri — die Parabel von Rückert.

I.

P*er me si va nella città dolente.* Wenn wir in die Schweiz reisen und auf den Rigi steigen, so wollen wir nicht sowohl den Rigi selbst, als vielmehr das herrliche Land betrachten, welches um diesen Berg herumliegt. Wie der Rigi selbst aussieht, seine charakteristische, eben an den Vesuv erinnernde Gestalt, vermögen wir in der unmittelbaren Nähe gar nicht zu beurtheilen; dazu wäre es viel besser, wenn wir auf den Pilatus stiegen. Nein, auf den Rigi steigen wir, um die schneebedeckten Häupter des Berner Oberlands zu sehn, die wie die Söhne eines fernen Lichtreichs feierlich zu uns hinübergrüssen — um uns an dem lieblichen Blick über das Hügelland der nördlichen Schweiz zu weiden — um das malerische Panorama von Wäldern und Seen, Städten und Dörfern zu geniessen, das in einem Umkreis von hundert Stunden vor uns ausgebreitet ist. Wir steigen hinauf, um ein neues Bild von dieser schönen Welt in uns aufzunehmen — wie das Kind auf einen Stuhl, um näher am Angesicht der unendlichen Mutter zu stehn und sie zu erlangen mit unser kleinen Umarmung.

Wenn wir aber nach Neapel reisen und den Vesuv besteigen, so nimmt unser Interesse eine andere Richtung. Zwar bietet uns auch dieser Gipfel auf Land und Meer, ja bis zu den Ponza-Inseln und dem Monte Circello eine prachtvolle Aussicht dar; bereits auf dem Plateau des Eremiten (676 m) entfaltet sich das glorreiche Panorama. Der Vesuv ist an 1300 (1297) m hoch, man kann keine bestimmte Zahl angeben, da jeder Ausbruch die Gestalt und Höhe des Berges verändert, der Monte Somma, wie die nordöstliche Seite des Berges genannt wird, 1110 m hoch; er ist also ein Berg wie der Gaisberg bei Salzburg (1286 m), der Keilberg im Erzgebirge (1235 m), oder der Mount Bruce in Westaustralien (1300 m); in den Apenninen stehen ihm etwa der am Rande der Campagna Felice gelegene Monte Partenio (1309 m) und der Pizzuto di Melfi (1329 m) am nächsten. Das ist denn, da die absolute Höhe hier wegen der unmittelbaren Nähe des Meeres zugleich die relative, schon ein ganz respektabler Gipfel und das Panorama selbst für den verwöhnten Italienfahrer überraschend. Der Blick westwärts auf das leuchtende, herrlich umrahmte Meer, auf die räthselhafte Sphinx von Capri, auf den scharfgezackten

Monte Sant' Angelo, auf das stolze Berghaupt des Epomeo, auf diese Welt von Inseln und Vorgebirgen — bleibt einem unvergesslich; er nimmt, wie ein heilsames Bad alle Schmerzen der Anstrengung und alle Müdigkeit hinweg, die wenigstens bisher mit der Besteigung verbunden waren. Man würde wohl auf den Vesuv steigen, auch wenn er sonst keine Merkwürdigkeit enthielte.

Indessen kommt doch bei dem Vesuv die schöne Aussicht erst in zweiter Reihe. Er ist ein feuerspeiender Berg und das ein so grosses, seltenes Wunder der Natur, dass wir alles Andere darüber vergessen — wer hineinsehen könnte! Wer sich in diesen geheimnisvollen,



Blick vom Vesuv auf den Golf.

flammenden, schrecklich erhabenen Schlund ungestraft wagen dürfte! Wer uns erzählte von diesem dunkeln Reiche, dem Centralfeuer der Erde, in dem die Basalte schmelzen! Wenn der grosse Theodorich, der König der Ostgothen, der angeblich in dieser Hölle brennt, gewappnet und gewaltig aufstiege, wie er bei Lebzeiten über die welsche Erde geschritten ist, und eine Kunde anhöbe, von der

das kleinste Wort die Seele dir zermalmte,
dein junges Blut erstarrte, deine Augen
wie Stern' aus ihren Kreisen schiessen machte,
dir die verwornen krausen Locken trennte
und sträubte jedes einzle Haar empor,
wie Nadeln an dem zorn'gen Stachelthier! —

Aber die Phantasie der Menschen hat das Innere des Vesuv, wie das der feuerspeienden Berge überhaupt, gar mannigfaltig ausgestaltet.



Besteigung des Vesuv.

II.

Eins der bekanntesten antiken Gefässe ist der *Krater*. So hiess die mächtige Bowle, die bei einem Gastmahl im Speisesaale auf dem Boden stand, in welcher der Wein mit Wasser gemischt wurde und aus welcher dann der Mundschenk die Mischung mit einem Löffel schöpfte, um die Becher der Gäste zu füllen, genau so wie bei uns, wenn wir eine Bowle brauen. Die Krater wurden aus allen möglichen Stoffen, aus Thon, Marmor, Bronze, Silber und Gold, und, je nach der Laune des Künstlers, in den verschiedendsten Formen, aber immer mit einer weiten Oeffnung hergestellt.

Den Namen dieses Gefässes hat man nun bereits im Alterthum auf die Oeffnungen übertragen, durch welche vulkanische Ausbrüche erfolgen, wie ja auch wir in der Geographie von Kesseln, von Trichtern, von Mulden reden u. s. w. Die ausgeworfenen Aschen und Schlacken bilden, indem sie ringsum niederfallen, eine natürliche, tiefe und runde Terrine, die gleichsam mit feurigem Weine angefüllt ist, und in deren Bauche die Mundschenken der Hölle geschmolzenes Gestein und glühende Laven zu mischen scheinen. Der Ausdruck findet sich bereits beim Aristoteles, unter den Römern bei Lucrez und Plinius, und ist danach in allen modernen Sprachen beibehalten worden. Noch heute nennen die Neapolitaner den Heerd des Vesuvs (mit Betonung der vorletzten Silbe) *il Cratére*, während

eine andere Anwendung desselben Begriffs, auf den kreisförmigen Golf von Neapel, welcher im Alterthum gleichfalls den Namen *Krater* führte, in Vergessenheit gerathen ist; und ebenso die Sicilianer den Hauptschlund des Aetna. — Bei jahrhundertelanger Ruhe eines Vulkans brechen die Wände seines Kraters allmählich zusammen, sodass weite, tellerartige Vertiefungen entstehen, die von einem nach innen steil abstürzenden Walle, dem ruinenhaften Ueberbleibsel des allmählich verschwindenden Vulkankegels, ganz oder theilweise umschlossen werden. Man nennt das einen Einsturzkrater, und ein solcher führt am Vesuv den Namen *Atrium*. Zum Beispiel ist das tiefe, sichelförmige Thal, welches den Monte Somma von dem eigentlichen Vesuv trennt, als *Atrio del Cavallo* bekannt: aus demselben quoll bei der



Der Krater des Vesuv.

Eruption von 1872, am 26. April morgens, ein mächtiger Lavastrom so unvermuthet hervor, dass zwanzig Personen, die sich der Beobachtung halber hier aufhielten, ihren Tod fanden, darunter acht Studenten der Medizin aus Neapel.

Da wir in Europa unsere Kenntniss der Vulkane namentlich von den beiden italienischen

Feuerbergen haben, so ist es natürlich, dass die landesüblichen Termini technici Gemeingut aller europäischen Sprachen geworden sind. So das Wort *Lava*, welches eigentlich eine reissende, das Terrain *auswaschende* Fluth überhaupt bedeutet und auch auf Wasserbäche (*Lave d' acqua*, von *lavare*, waschen) angewendet wird; vor allem aber das Wort *Vulkan* selbst, welches auf das italienische *Vulcano* zurückgeht und seinen Ursprung einem neuen, kühnen, mythologischen Phantasma dankt. Vulkan hiess bekanntlich der italische Gott des Feuers, insbesondere des kosmischen Feuers, des himmlischen Blitzes und des in den Bergen brennenden Erdfeuers. Das Feuer schlechthin *Vulcanus* zu nennen, war den lateinischen Dichtern sehr gewöhnlich, und von da bis zu einer Uebertragung des Götternamens auf die feuerspeienden Berge nur ein Schritt. Wegen der Wichtigkeit des Feuers für die Bearbeitung der Metalle galt Vulkan für einen Schmied und überhaupt für einen Meister in der Hüttenkunde; man spann daher die obige Vorstellung weiter dahin aus, dass man im Innern der feuerspeienden Berge die Schmiedewerkstätte des Vulkan und der Cyklopen, seiner Gesellen, suchte. Viele Züge aus dem Leben des Gottes sind auf diese seine *vulkanische* Natur zurückzuführen. So die Erzählung, dass ihn seine Mutter, weil sie sich des misgestalteten Sohnes schämte, vom Olymp hinab in's Meer geworfen habe, wo ihn die Töchter des Okeanos in ihrem Schoosse aufnahmen und jahrelang in einer Grotte verborgen hielten. Das Meer ist nämlich gleichsam die Wiege der Vulkane, und die Nähe des Wassers scheint eine Grundbedingung für die Entwickelung der vulkanischen Thätigkeit zu sein. Von den 140 Vulkanen, welche noch in den letzten Jahrhunderten ausgeworfen haben, liegen 98 auf Inseln, und die der Kontinente fast ausnahmslos in der Nähe der Küste, wie unser Vesuv; und dieses Bild der Abhängigkeit in der Lage von der Nähe grosser Wasserbecken ändert sich nicht, wenn die etwa 400 Vulkane hinzugezogen werden, welche als erloschen zu betrachten sind. Wenn dann Vulkan seinen Wohlthäterinnen aus Dankbarkeit kunstreiche Spangen, Haarnadeln und dergl. Schmucksachen verfertigt, so mögen damit die grünen Idokras- oder Vesuviankrystalle, die edlen Korallen und die honiggelben Bernsteine gemeint sein, welche sich am Fusse des Vesuvs und des Aetna finden, ja unwillkürlich denkt man zugleich an die hübschen Berlocken und Nippsachen, die in diesen Gegenden aus Lava verfertigt und von kleinen Hausirern in der Villa Nazionale herumgetragen werden.

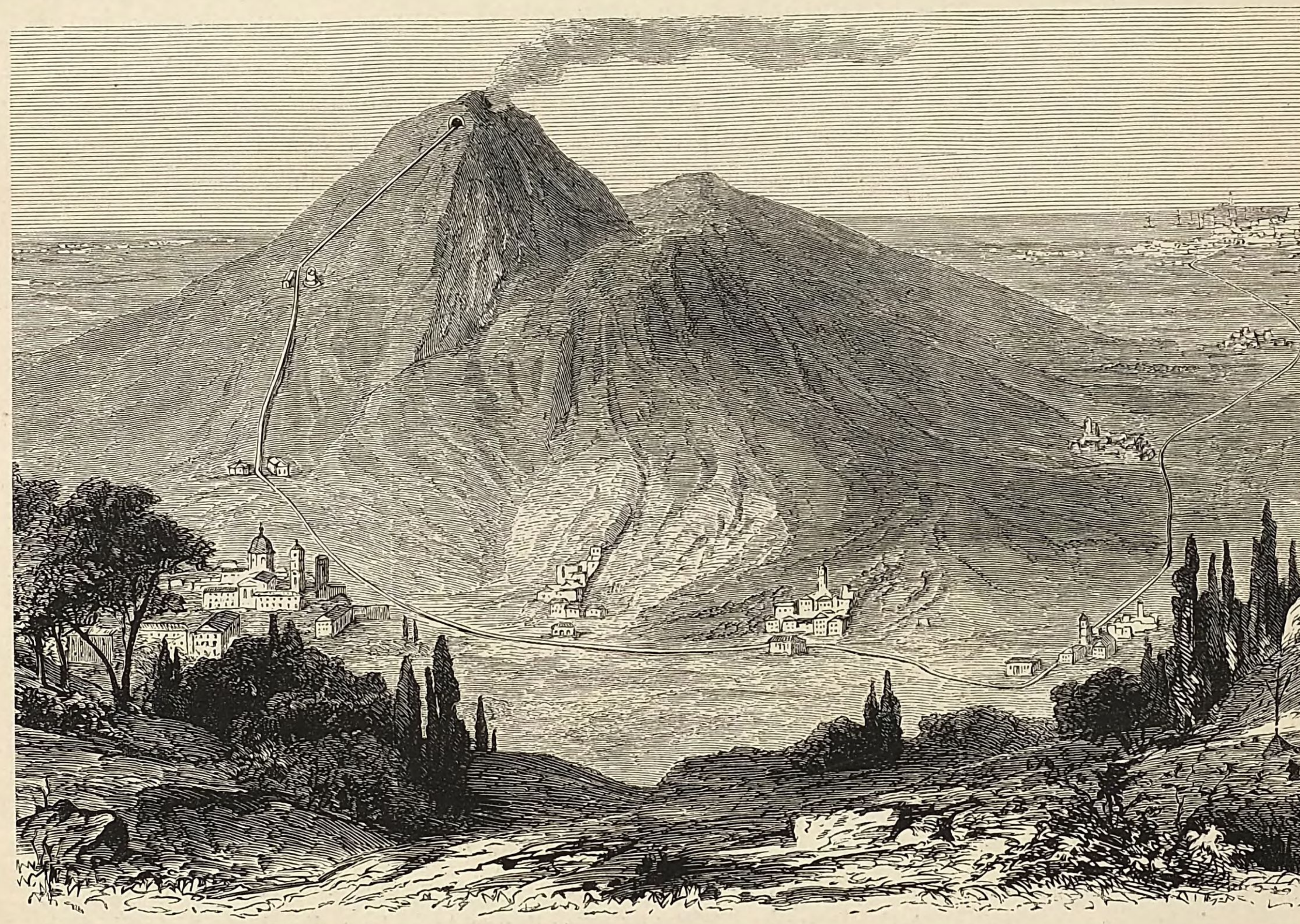
Wer ferner bei seiner Besteigung des Vesuv einen Blick auf die üppigen Weinberge geworfen hat, die seinen Abhang bis fast zur halben Höhe bedecken, und an der Thüre eines Bauernhäuschens zu einer Flasche *Lacrima Christi* eingeladen worden ist, dem wird auch mit einem Male klar geworden sein, warum die Mythologie den Vulkan zum intimsten Freunde des Bacchus macht. Ganz einfach, weil auf vulkanischem Boden so gute Weine wachsen. Was den berühmten Muskatellerwein anbelangt, der den Namen *Christusthräne* davon hat, dass die dünne Schaale der Beeren thränenartige Tröpfchen ausschwitzt, so wächst derselbe auf dem Monte Somma. Es gibt zwei Sorten: weissen und rothen, der erste wird gemeinhin vorgezogen; sein kostbares Bouquet macht ihn zu einem der edelsten Liqueurweine. Die jährliche Produktion übersteigt gewöhnlich nicht 1000 hl, doch wird in Neapel und Umgegend viel unechter *Lacrima Christi* verabreicht; der grösste Theil des Weines, welcher unter dieser Etikette in Handel kommt, stammt von den Ufern des Avernersees, aus der Umgegend von Pozzuoli, von Nola und von Santa Maria di Capua. Bei Castellamare wird die *Lacrima Christi Greco* von der sogenannten Grecotraube, ein trefflicher Malvasier, gewonnen. Ein *Kloster namens Lacrima Christi auf dem Vorsprunge des Vesuvs* gibt es gar nicht, es beruht auf einer Verwechselung mit dem Kloster *Camaldoli della Torre*.

III.

Das sind die antiken Vergleiche: sie tragen einen freundlichen Charakter und scheinen in einer Zeit entstanden zu sein, wo man sich einer Eruption nicht mehr erinnerte. Der Kegel

des Vesuvs eine ungeheure Bowle — in seinem Innern der kunstreiche, göttliche Schmiedemeister, der mit dem tröstenden Bacchus gemeine Sache macht und dessen Weinpflanzungen treibt — der gefürchtete Berg scheint wohlthätig und sanft in das blühende Thal hinabzureichen und die Landschaft von guten, menschenfreundlichen Mächten belebt zu sein. Verderbliche Illusion! Wie bald und wie schrecklich enttäuscht uns der Vulkan!

Weh denen, die auf dich vertraun, an dich
Die sichre Hütte ihres Glückes lehnen,
Gelockt von deiner gastlichen Gestalt!
Schnell, unverhofft, bei nächtlich stiller Weile
Gährt's in dem tück'schen Feuerschlunde, ladet
Sich aus mit tobender Gewalt und weg
Treibt über alle Pflanzungen der Menschen
Der wilde Strom in grausender Zerstörung.



Die Drahtseilbahn auf den Vesuv.

Darum wohl hier vielmehr Lucifer seinen Sitz hat und der Krater des Vesuv der Eingang zur Hölle ist, die sich das Christenthum als einen feurigen Pfuhl, als einen See von brennendem Pech und Schwefel denkt, darin die Bösen Pein leiden. Als Gott des unterirdischen Feuers berührt sich Vulkan offenbar mit dem Pluto, dem Fürsten der Schatten, der von der christlichen Mythologie gleichfalls in den Höllengott verwandelt wurde und dessen Bild aus diesem Grunde gern auf Kanonen zu stehen kam — in Stockholm bemerkt man an jedem der vier Mörser, welche das Standbild Karls XII. umgeben, den Raub der Proserpina; beide werden in der Anschauung des deutschen Volkes zu einer Göttin der Unterwelt, zur Göttin Hel, welche sich zur Hölle wie der Gott Vulkan zu den Vulkanen verhält. Bereits die alten Dichter identificirten die Vulkane mit dem Tartarus. Dante's *Hölle* ist daher genau nach dem Muster eines vulkanischen Kraters angelegt: sie bildet einen Trichter, dessen Spitze in den Eingeweiden der Erde steckt und

dessen Wände nach Art eines Amphitheaters rangweise abgetheilt sind. Die Verdammten sitzen auf den concentrischen Kreisen, die nach unten zu immer kleiner werden, bis sie in einem kleinsten Kreise enden: diesen tiefsten Punkt der Hölle, den Mittelpunkt der Erde nimmt Lucifer ein. Und wahrlich, nirgends konnte sich der Dichter des *Inferno* besser inspiriren als hier — wo die *Fumarolen* gleich verstörten Geistern durch die Klüfte irren, flüssiger Schwefel aus der Tiefe aufquillt, eine wilde Gluth durch alle Ritzen leuchtet, der Boden unter unseren Füssen dröhnt und die Lavakruste donnert. Es gehört zu den Hauptkunststücken der Führer auf dem Vesuv, in der ersten besten Spalte Eier hart zu kochen, Kupfermünzen in die glühende Lava zu drücken, oder einen Spazierstock in die Asche zu stossen und ihn lichterloh brennend wieder herauszuziehen.



Fosso di Faraone.

Daher nun auch die Maler, welche eine Hölle malen, die Orcagna und die Michel Angelo, ihre Farben und Bilder regelmässig dem Krater des Vesuvs entlehnen. Ein grosser, mehrfach abgetheilter Felsenkessel, das *Baratro infernale*, aus dem Flammen hervorschlagen und worein die Verdammten von Teufeln geworfen werden; tief unten auf dem Grunde thront Satan, wie ein furchtbarer, eisengepanzerter Riese, die Hauptsünder verbrennend und mit seinen Zähnen zermalmend. Zwar haben sich Künstler wie Dichter mit einer erfinderischen Phantasie alle möglichen Qualen und Strafen ausgedacht, sie füllen ihre Höllen mit Wüsten, Sümpfen und selbst mit Eismeeren an, in denen die Verräther sitzen; aber die Hauptrolle spielt doch immer und überall das Feuer, als das nächstliegende und fürchterlichste Werkzeug der Tortur. Da steckt ein Unzüchtiger an einem Bratspiess und wird von einem Teufel langsam herumgedreht, während die Zähne eines Anderen als Feuerbock dienen müssen — da wird einem Geizigen geschmolzenes Gold in den Mund gegossen — da liegen die Ketzer in glühenden Särgen, da haben sie Kleider von Flammen, da regnet es Feuer, da sprüht es und kocht es und brennt es an allen Ecken und Enden. *Ihr Wurm wird nicht sterben und ihr Feuer wird nicht verlöschen*, heisst es bei Jesaias (LXVI, 24);

gehet hin von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, wird der König zu Denen zur Linken sagen (Evangelium Matthaei XXV, 41). Mit andern Worten, die Verfluchten werden alle den Vesuv besteigen und befahren, beim Weltuntergang wird ein grosser Extrazug auf der *Ferrovia funicolore del Vesuvio*, der neueröffneten Drahtseilbahn arrangirt werden, und wir können uns vorstellen, dass die Herren und Damen, welche sich von ein paar Neapolitanern in einem Sessel bis zum Krater tragen lassen, Verdammte sind, die, wie auf dem *Triumph des Todes* im Camposanto zu Pisa, von geflügelten Teufeln durch die Lüfte zur Hölle getragen werden. Sogar Namen und Personen werden genannt, die nach der Meinung des Volkes bereits im Vesuve brennen, zum Beispiel der König Pharao, der Israel plagte und nach dem ein ganzes Thal, der *Fosso di Faraone* benannt ist — wie oben bemerkt, der grosse Theodorich, der als Arianer für einen Ketzer galt und den heiligen Papst Johann I. zu Ravenna in's Gefängnis werfen liess — König Artus mit seiner Tafelrunde, in der Vorstellung des Mittelalters der Vertreter des weltlichen Ritterthums, wie die Gralsage das Ideal des geistlichen Ritterthums darstellte — Kaiser Heinrich VI., Kaiser Friedrich II., Berthold von Zähringen u. s. w. u. s. w.; es gibt mehr Sünder als Heilige.

IV.

Thuet Busse, denn die Hölle ist nahe herbeigekommen. Streuet Asche auf Euer Haupt, hier ist der grosse Aschermittwoch der Natur. Und betet zu dem Erlöser, dessen Seele in der Zwischenzeit zwischen der Kreuzigung und der Auferstehung hier hinabgestiegen ist und den gefesselten Geistern gepredigt hat.

Seit dem Jahre 1631, wo nach einer langen Ruhepause zuerst wieder einer der furchtbarsten Ausbrüche erfolgte, besteht, wie ein letzter Vorposten des Himmels, auf einem Bergrücken, der die dem Vesuv entströmenden Laven in zwei Arme trennt, 676 m über dem Meere, unter ein paar Ulmen eine ärmliche, dem Erlöser gewidmete Einsiedelei, das *Romitorio del SS. Salvatore;* Romito, Einsiedler, ist entstanden aus Eremita. Auch auf dem Aetna haust

> ein frommer Klausner, von uralters her
> der Greis genannt des Berges, welcher näher
> dem Himmel wohnend als der andern Menschen
> tiefwandelndes Geschlecht, den irdschen Sinn
> in leichter, reiner Aetherluft geläutert.

Die Einsiedelei auf dem Vesuv ist nachgerade zu einem Hospiz geworden: der Eremit bewirthet die Fremden mit Eierkuchen und setzt ihnen *Lacrima Christi* vor; auch hat er ein Fremdenbuch, in das Lord Byron, Alfieri (1782) und Goethe (2. März 1787); in unserem Jahrhundert Lamartine (1823), Maria Felicitas Malibran (1833) und Alexander Dumas (1837) ihre Namen eingeschrieben haben. Zu Pfingsten findet eine Wallfahrt nach San Salvatore und zu dem Kreuze statt, das am Fusse des Aschenkegels, an der Grenzscheide von Leben und Tod, Himmel und Hölle aufgepflanzt ist. Aber, ich denke, die profane Menge stört den heiligen Mann in seinen Betrachtungen, zu denen diese Stelle in hervorragender Weise Anlass gibt. Wenn er in dem Propheten Daniel studiert und von dem grossen und hohen Bilde mit dem goldenen Haupte, der silbernen Brust, dem ehernen Bauche und einem eisernen und einem thönernen Fusse liest: *hujus statuae caput ex auro optimo erat, pectus autem et brachia de argento, porro venter, et femora ex aere; tibiae autem ferreae, pedum quaedam pars erat ferrea, quaedam autem fictilis* — so glaubt er den Koloss des Königreichs Italien zu sehn, das beständig an Verderbniss zunimmt, und dem nach der Prophezeiung des heiligen Vaters Pio Nono ein Steinchen den Fuss zerschmettern wird — aber das Steinchen ist nicht gekommen und die Statue steht noch aufrecht und ihre

Füsse sind nicht zerschmettert — und es däucht unserem Eremiten, er sehe das Bild hier oben auf dem Gipfel des Vesuv, und die Glieder haben alle Risse, aus denen Thränen träufeln — die Thränen fallen in den furchtbaren Abgrund, den vom Sturm gejagte Wolken bald aufreissen, bald verhüllen. Unversieglich rinnen sie hinab und sammeln sich in dem Krater, als in einem Thränenkrüglein — dann theilen sie sich in vier Ströme, die fahl und träge um den Ort der Verdammniss kreisen — der erste Strom heisst Acheron, der zweite Strom heisst Styx, der dritte Strom heisst Phlegethon, der vierte Strom heisst Kokytos, das ist das Klagewasser, von dem Nero und Theodorich der Grosse und Victor Emanuel trinken, weil sie alle den Papst gefangen nahmen — und in unabsehbarem Zuge, mit Singen und Jubiliren geht es hinein in den Krater des Vesuv, Männer und Frauen, Kinder und Greise, an der Einsiedelei vorüber — — —



Das meteorologische Observatorium.

Aber in der Nacht, wenn der Berg leuchtet und die Feuergarbe furchtbar prächtig und gerade aus seinem Gipfel aufschiesst — da kommen die Teufel heraus aus dem Vesuv, den Eremiten von San Salvatore zu berücken — sie wagen sich bis an seine bekreuzte Zelle und necken ihn, ängstigen ihn, quälen ihn, versuchen ihn wie den heiligen Antonius — brüllen ihm in die Ohren, blasen ihm Funken in's Angesicht, bewerfen ihn mit glühenden Schlacken und *Lapilli* — bald wieder ertönt es verführerisch aus dem verzauberten Berg heraus: Frau Venus steckt im Mondlicht ihr schwarzlockiges Haupt aus dem Krater hervor und ruft dem Eremiten auf seinem kalten Bette mit süsser Stimme zu: Komm in meine Arme!

Lass dir rathen:
Habe die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne;
Komm, folge mir in's dunkle Reich hinab!

Und der Einsiedler horcht auf — er erkennt die Stimme der schönen Valantinne, die allmächtige, die unwiderstehliche — hinaus rennt er durch Gluth und Asche, durch Feuer und

Rauch den Venusberg hinan — da erblickt er das Kreuz, das am Fuss des Aschenkegels steht, und er wirft sich auf seine Knie nieder und betet: *Ne nos inducas in tentationem, sed libera nos a malo!* — In Herzensangst umklammert er den schwarzen Kreuzespfahl, da tönt es abermals:

Lass dir rathen:
Habe die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne;
Leb als ein Gott in Paradiesesferne!
Fühlst Du kein Sehnen nach Unsterblichkeit? —

Und lächelnd winkt die selige Huldgöttin dem Büsser — — —

Aber das war der Gesang, welcher dereinst einem heidnischen Priester und Wunderthäter wirklich am Krater eines Vulkans in die Ohren geklungen ist. Dem Empedocles, *deus immortalis haberi dum cupit.* Er hat nicht widerstanden; die Arme weit ausbreitend, gebannt und bezaubert, dem Vogel gleich, der dem Basilisken in den Rachen fliegt, in schönem Wahnsinn ist er hineingesprungen; und nur seine Sandalen sind in der Rauchsäule aufgeflogen, die den nächsten Morgen in der Form einer ungeheuren Pinie über dem Gipfel stand.

V.

Es ist bekannt, dass der ältere Plinius seinen Tod auf eine ähnliche Weise gefunden hat: er ist nicht vorwitzig in den Krater hineingesprungen, aber das Opfer seines Feuereifers bei dem Ausbruche vom Jahre 79 geworden. Er war Kommandant der bei Misenum stationirten Flotte; auf die Kunde von dem furchtbaren Naturereignis liess er mehrere Schiffe in See gehen, von denen er eines selbst bestieg. Er fuhr nach Stabiä, dem heutigen Castellamare: unerschrocken machte er unter einem steten Regen heisser Asche und glühender Steine seine Beobachtungen und zeichnete sie auf. Drei Tage nachher fand man seine Leiche an der Küste; wahrscheinlich war er in dem Schwefeldampf erstickt.

Und wie Plinius haben im Jahre 1805 Humboldt, Leopold von Buch und Gay-Lussac vor dem *arbeitenden* Berg gestanden; wie Plinius harrte in neuester Zeit, bei dem Ausbruch vom 26. April 1872, Luigi Palmieri mit persönlicher Lebensgefahr auf dem meteorologischen Observatorium aus, welches Macedonio Melloni 1840 im Auftrage der Regierung auf dem Vesuv selber, oberhalb der Eremitage, gegründet hat und dessen gegenwärtiger Director eben Palmieri ist. In diesem Observatorium sieht man mehrere Sismometer, das heisst Instrumente zur Messung der Erdstösse, die meist in Neapel erfunden worden sind, der neueste von Palmieri selber. Es ist eine sehr sinnreiche Vorrichtung, welche die Bewegung des Quecksilbers zur Grundlage hat: der grössere oder geringere Abfluss des Quecksilbers aus einer Rinne gibt über Richtung und Stärke der Erschütterung die gewünschte Auskunft.

In allen feuerspeienden Bergen liegt ein hoher Zauber. Wenn man die Todesverachtung der Plinius und der Palmieri aus der Wissbegierde des Naturforschers überhaupt erklären könnte, die denselben auch an den Nordpol, in die Eisregionen der Alpen und andere Wüsten treibt: so bleiben doch die Millionen einfacher Menschen übrig, die keine wissenschaftlichen Interessen haben, die durch die unberechenbaren Launen dieser furchtbaren Wesen fast stündlich bedroht und in einer fortwährenden Angst erhalten werden, die sie gleichwohl den Fremden mit Stolz als die höchsten Wunder ihres Landes zeigen und um keinen Preis von ihnen lassen möchten; ja die, in ihren Anblick verloren, kaum fliehen, wenn sich der unerbittliche Strom heranwälzt und ihre Weinberge, ihre Gärten, ihre Häuser, alle ihre Habe glühend unter sich begräbt.

Die Gefahr und das schrecklich Erhabene hat einen dämonischen Reiz für den Verstand — es kitzelt den Menschen, hart an den Rand des Abgrunds zu treten und in die schwindelnde

Tiefe hinunterzublicken; und, nach einem räthselhaften Zuge seiner innersten Natur, beweist er an den schönen, koketten, grausamen Feind oft eine grössere Anhänglichkeit als an den stillen Wohlthäter, der seine Phantasie weniger erregt.

Der Neapolitaner liebt sein Vaterland wie der Araber die Wüste oder wie der Seemann das Meer: *Nescio qua natale solum dulcedine cunctos ducit.* Man fragte einen alten Matrosen, wo sein Vater gestorben sei; er antwortete: Im Meere. Sein Grossvater? Ebenfalls im Meere. Und sein Urgrossvater? Abermals im Meere. Und du gehst immer noch zur See? — Ja, sagte der Matrose, wo ist denn dein Vater gestorben? In seinem Bett. Und dein Grossvater? Ebenfalls in seinem Bette. Und dein Urgrossvater? Nun, auch in seinem Bette. Und du gehst immer noch zu Bette? —

Und er geniesst dies kurze Leben, wie wir alle, die wir Tag für Tag durch eine schlummernde Löwenheerde gehn und uns doch den Gedanken nicht kümmern lassen, dass einmal einer aufwachen könne. Ich weiss nicht, ob dem Leser die Rückertsche Parabel gegenwärtig ist: *Es ging ein Mann im Syrerland, führt ein Kamel am Halfterband;* sie gründet sich auf ein uraltes Märchen des Orients. Das Kamel wird plötzlich scheu und der Mann muss vor ihm ausreissen: er kriecht in einen Brunnen; um nicht hinunterzufallen, klammert er sich an einem Brombeerstrauche fest. Das wilde Kamel ist ihm nachgesetzt und steht drohend oben; unten aber erblickt er einen Lindwurm mit aufgesperrtem Rachen, bereit ihn zu verschlingen. Und wie er so zwischen dem Kamel und dem Lindwurm schwebt, sieht er noch, wie zwei Mäuse, eine weisse und eine schwarze, an den Wurzeln des Brombeerstrauches nagen, an welchem er sich festhält. Mitten in diesen Schrecken fällt sein Blick auf ein paar reife Brombeeren an dem Strauche. Da pflückt der Mann die Brombeeren und isst sie eine nach der andern und lässt sie sich gutschmecken, unbekümmert um das Kamel, den Lindwurm und die Mäuse.

Und fragst du nun, wer ist der thörichte Mann, der so die Furcht vergessen kann? — So wisse, o Freund, der Mann bist du. Das Kamel ist die Angst und Noth des Lebens, der Drache unten der Tod, der seinen Rachen aufsperrt, um uns zu verschlingen: zwischen beiden hangen wir an der Welt, als an einem grünen Strauche, dessen Wurzel die beiden Mäuse, Tag und Nacht, benagen und untergraben. Wie aber der Mann, von tausend Gefahren umgeben, die Brombeeren nascht, also geniessen wir dankbar, was uns das Leben bietet, unserer täglichen Noth vergessend, der Kürze unseres Lebens vergessend, des Todes vergessend.

Und du, mein lieber Gennaro, bist ein solcher Mann, der du, hinten auf der Pritsche unseres Wagens aufstehend, zwischen Himmel und Erde schwebend, zurück nach Santa Lucia jagst und im Fluge ein paar Macaroni zu erhaschen trachtest.

ZWEITES KAPITEL.

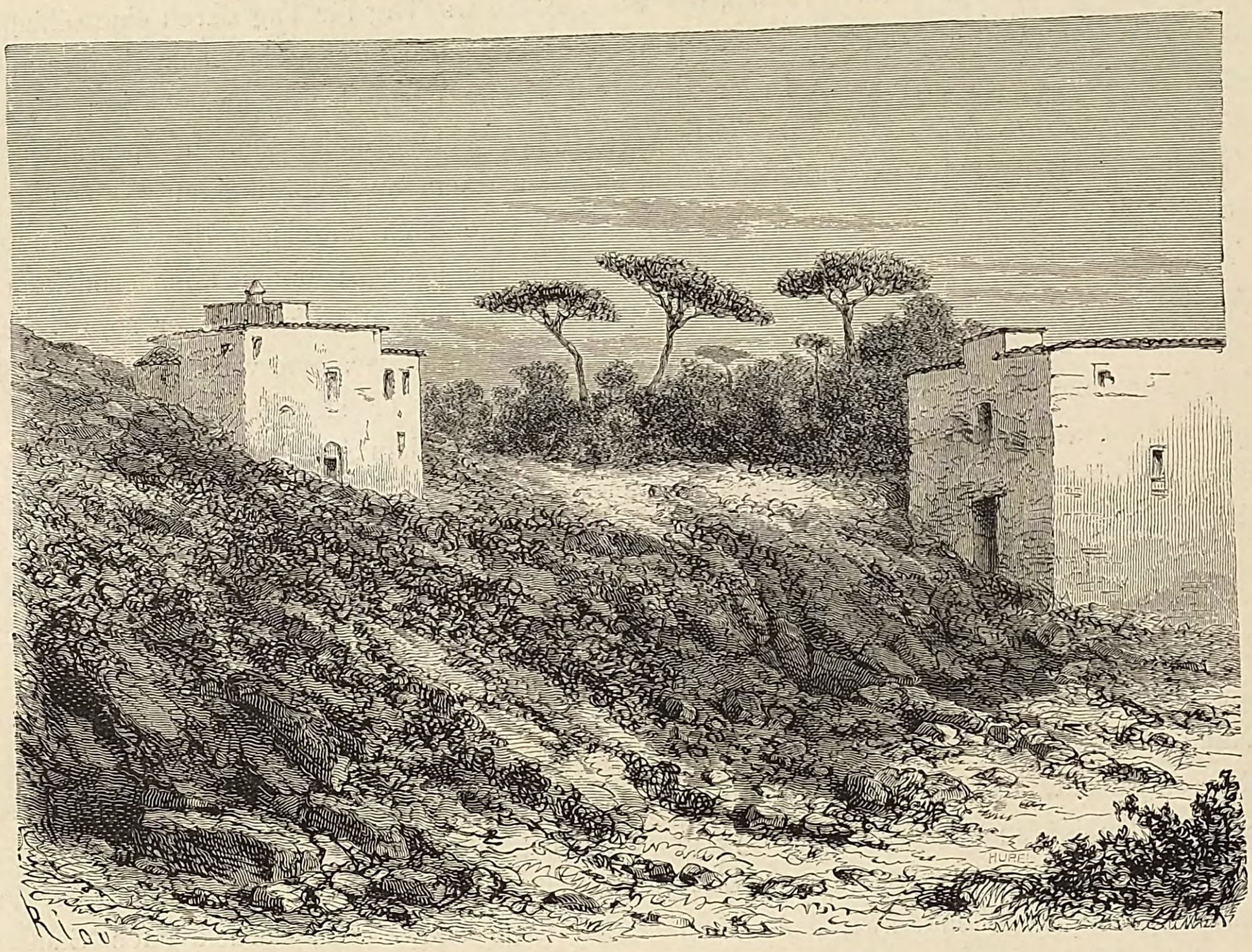
Die Hauptausbrüche des Vesuvs.

Vorzeichen — die Phänomene — der Untergang von Pompeji und Herculanum im Jahre 79 — die Eruption vom Jahre 1631 — der glühende Steinregen im Jahre 1779 — die Zerstörung von Torre del Greco im Jahre 1861 — die letzte grosse Ausbruchsperiode von Januar 1871 bis April 1872 — der Vesuv und das Leben der Erde.

I.

Wenn ein Vulkan aus dem Zustande der Ruhe in den der Eruption übergeht, so zeigt er das gewöhnlich zunächst durch inneres Getöse und erdbebenartige Erschütterung seiner nächsten Umgebungen an. Dann verstärkt sich die Dampfsäule, die in Pinienform darüber steht,

der Kraterschlund öffnet sich durch die Gewalt ausströmender Dämpfe und Gase; Schlackenstücke und zerstiebte Lavatheile werden hoch in die Luft geschleudert. Nun steigt eine Lavasäule im Kraterschlunde empor und füllt diesen bis zum Rande, wenn sie nicht einen tieferen Ausweg durch eine Spalte findet. Zugleich bilden sich heftige, von Regengüssen begleitete Gewitter, deren Donner das Gebrüll des Berges überbietet, das Meer braust und siedet und begleitet die Zuckungen der Erde mit seinen eigenen Vibrationen. Endlich fliesst das volle Gefäss über und es entsendet Ströme, welche sich, je nach dem Terrain, bald mit Windesschnelligkeit, bald wie Schildkröten fortbewegen. Rasch kühlen sich diese Ströme an der Oberfläche ab: sie bedecken sich mit einer erkalteten Schlacke, die jedoch durch das glühende Innere wiederholt aufgerissen und durch den Aufbau schlotartiger Warzen unterbrochen wird. Unter der Schlacke, welche die Wärme



Laven vom Ausbruch 1858 (Gekröslava).

schlecht leitet, bewahrt das geschmolzene Gestein seine hohe Temperatur oft Jahrzehnte lang. Die erkalteten Ströme nennen die Italiener Gemäuer (*Muricci*). Mit der Lavaergiessung hören gewöhnlich die heftigsten Eruptionserscheinungen, die Erschütterungen und die Schlackenauswürfe, auf und der Berg geht wieder in den Zustand der Ruhe über.

Die sogenannte Asche, eigentlich feiner Staub, das Zertrümmerungsmaterial der ausgestossenen Bomben und Lapilli, wird bei einzelnen Eruptionen in ungeheuren Mengen geliefert, so dass die Neapolitaner männiglich genöthigt sind, die Schirme aufzuspannen; wurden doch im Jahre 79 die umliegenden Gegenden bis nach Misenum hin drei Tage lang durch die herabfallenden Aschen, Sandkörner und Bimssteinbrocken verfinstert und Pompeji, Herculanum und Stabiä meterhoch damit überdeckt, während der Lavaerguss von keiner Bedeutung gewesen zu sein scheint. Mit dem Ausbruch vom 24. August des Jahres 79 n. Chr. debütirte der *Mons Vesuvius*, welcher in alter Zeit gar nicht als feuerspeiender Berg, wenigstens nicht als thätiger Vulkan bekannt, sondern



Der Ausbruch des Vesuv i. J. 1861.

vielmehr wegen seiner Fruchtbarkeit berühmt war. Diese grosse Katastrophe findet sich in einem Briefe des jüngeren Plinius an Tacitus (*petis ut tibi avunculi mei exitum scribam, quo verius tradere posteris possis,* Ep. VI, 16) ausführlich; kürzer, nur mit Hinzufügung einiger fabelhafter Umstände, im Dio Cassius beschrieben. Pompeji und Herculanum erwähnt Plinius nicht, weil seine Aufmerksamkeit nur auf den Tod seines Onkels und seine eigenen in Misenum gemachten Beobachtungen gerichtet ist, aber es ist bemerkenswerth, dass er bereits die schwarze, nachts vom Widerschein der im Innern des Kraters glühenden Lava feurige Säule namhaft macht, die sich über dem Krater bis zu Hunderten, ja, Tausenden, von Metern erhebt und in ihren höchsten Theilen schirmartig verbreitert, so dass, wie mehrfach angedeutet, die schöne und charakteristische Form der italienischen Kiefer oder Pinie herauskommt. Das furchtbare und unerwartete Naturereigniss machte begreiflicherweise eine ungeheure Sensation, und die lateinischen Dichter und Schriftsteller lieben es über ein Jahrhundert lang darauf anzuspielen und den herrlichen Golf zu beklagen, der nun durch den feuerspeienden Berg ganz verändert worden sei (*pulcherrimus sinus, antequam Vesuvius mons ardescens faciem loci verteret*, Tacitus Annalen IV, 67). Die nächste grössere Eruption erfolgte im Jahr 203, sie wird gleichfalls von Dio Cassius erwähnt; die letzte aus der Zeit des weströmischen Kaiserthums im Jahre 472, wo der Wind grosse Aschenmengen bis nach Konstantinopel führte; dann wieder eine unter der Regierung des grossen Theodorich, im Jahre 512, sie wird von Cassiodorus und Prokopius beschrieben. Bis 1500 sind im Ganzen neun Ausbrüche verzeichnet.



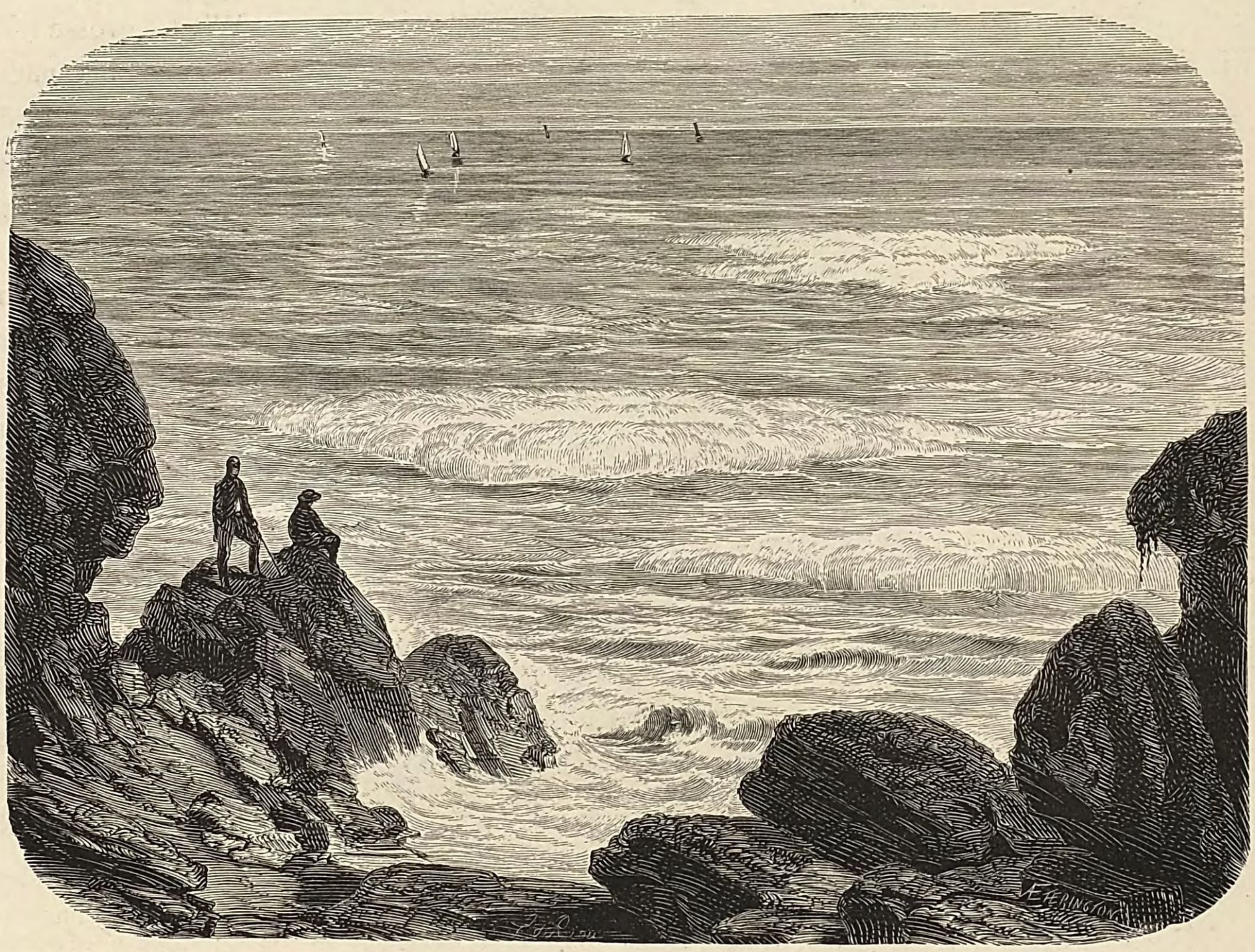
Häuser von Torre del Greco, zerstört beim Ausbruch 8. Dez. 1861.

II.

Im siebzehnten Jahrhundert begann nach längerer Ruhe eine zweite Eruptionsperiode; am 16. Dezember 1631 fand der zweite grosse Hauptausbruch statt, nachdem sich der Berg mittlerweile mit Wald und Buschwerk bedeckt hatte, der Krater eine Viehweide und gleich dem benachbarten Astroni ein Wildpark geworden war und die Menschen abermals angefangen hatten, dem Vulkan wie einem gezähmten Löwen zu trauen. Eine ungeheure Wolke von Rauch und Asche stieg, den hellen Tag zur Nacht machend, aus dem Krater auf und verbreitete sich mit unglaublicher Schnelligkeit über Süditalien bis nach Tarent. Schwere Bomben flogen über 20 km weit, ein Stein von 25000 kg bis nach Somma, ein anderer, den zwanzig Ochsen nicht zu ziehen vermochten, bis nach Nola, dabei unaufhörliches Erdbeben. Am Morgen des 18. Dezember endlich, nach einem heftigen Erdstoss fing die Lava reichlich an zu strömen; die Fluth theilte sich in sieben Arme, die sich in verschiedenen Richtungen nach dem Meere zu bewegten, und zwar

theilweise mit solcher Schnelligkeit, dass sie es in weniger als einer Stunde erreichten. Sie vernichteten Bosco Trecase, Torre del' Annunziata, Torre del Greco, Resina, Portici und begruben dreitausend Menschen, darunter eine Prozession von vierhundert Personen, in den Flammen. Die Küste soll damals fast einen Kilometer vorgerückt sein. Die Masse der in zwei Stunden ausgeflossenen Lava wird auf nicht weniger als 73 000 000 cbm, die Mächtigkeit auf 7 bis 10 m, die Gesamtfläche auf 14 500 000 qm berechnet.

Man zählt von 1631 bis auf die Gegenwart fünfzig grössere Ausbrüche, die man ziemlich frei in Perioden theilt; in Wahrheit ist ihre Reihe seitdem fast nie länger als höchstens zehn Jahre unterbrochen gewesen. Unwillkürlich wird man an einen Organismus erinnert, bei dem das Erbrechen habituell geworden ist und der von Zeit zu Zeit den Magen von seinem Inhalt



Meereserhebungen während des Ausbruchs vom 8. Dez. 1861.

durch einen kräftigen Ausstossungsact entleeren muss; denn nichts gleicht in der That dem Erbrechen so sehr als eine vulkanische Eruption, ja, man könnte den Lavaerguss das Blutbrechen der Erde nennen. Daher reden auch die Neapolitaner noch häufiger als von *Eruzioni*, von *Eruttazioni* und *Vomiti del Vesuvio.* Schwarz angestrichen sind in dieser Chronik des Vesuvs die Augusttage des Jahres 1779, wo ein Hagel von glühenden Steinen das Land verheerte; die Septembertage des Jahres 1794, wo die Lava in einer Breite von 650 m und einer Mächtigkeit von 12 m wieder ihren Weg über Torre del Greco zu dem aufkochenden Meere nahm, die Asche bis nach Tarent und Chieti flog und vierhundert Menschen ums Leben kamen; und der 8. Dezember vom Jahre 1861, wo sich der Boden oberhalb der Stadt Torre del Greco spaltete, die Strassen aufrissen, die Häuser barsten, aus elf kleinen Schlünden Lava hervorquoll, Asche in ungeheurer Menge niederfiel und die Küste sich über einen Meter hob. Neapel, heisst es im Sprichwort, begeht die Sünden und Torre del Greco büsst sie (*Napoli fa i peccati e la Torre li paga).* Endlich die Tage



Die Zerstörung von Torre del Greco durch den Ausbruch des Vesuv im J. 1861.

vom 24. bis zum 30. April des Jahres 1872, mit denen nach der Auffassung der Geologen die letzte grosse Ausbruchsperiode ihren Abschluss gefunden hat, während sich im stillen schon wieder eine neue vorbereitet.

Diese letzte Eruption, die viele meiner Leser selbst mit angesehen haben werden, begann damit, dass der Eruptionskegel (am Morgen des 26. April) plötzlich barst, so dass eine nach Norden austrahlende Spalte entstand, aus welcher sich ein Lavastrom ergoss; gleichzeitig schleuderten beide Gipfelkrater unter heftigen Detonationen zahllose glühende Projectile, vermischt mit weisser Asche aus, die Neugierigen beschiessend, welche sich, wie schon bemerkt, in die Nähe des Atrio gewagt hatten. Die aus der Spalte hervortretende Lava überfluthete das Atrio und theilte sich dann in zwei Ströme: der kleinere wälzte sich, dem *Gemäuer* von 1858 folgend, auf Resina zu, machte aber hier Halt; der grössere stürzte sich in den Fosso della Vetrana, füllte diesen Thaleinschnitt in seiner ganzen Breite (800 m) und durcheilte ihn in drei Stunden nach seiner ganzen Länge (1300 m), worauf er sich in den Fosso di Faraone ergoss. Hier theilte sich der grosse Strom abermals, indem ein linker Arm über die Lava von 1868 floss und die Ländereien von Le Novelle verwüstete, ein rechter Arm über die Lava von 1855 ging und, zwischen Massa und San Sebastiano durchfliessend, von ersterem Orte etwa ein Drittel, von letzterem etwa ein Viertel zerstörte, das fruchtbare Land verödend und ungeheuren Schaden anrichtend. Dieser Hauptstrom hatte von 10 Uhr morgens bis 11 Uhr abends einen Weg von 5 km zurückgelegt. Am Abend des 27. April hatte der Lavafluss sein Ende erreicht, die Auswürfe von Asche, Lapilli und grösseren Massen, selbst die Detonationen des Gipfelkraters schienen hingegen zuzunehmen; sie wurden erst am 30. April seltener und hörten endlich am 1. Mai ganz auf, womit die Eruption beendigt war. Berechnet man die Dicke der dieser Tage ausgeflossenen Lava durchschnittlich zu 4 m, so würde sie eine Gesamtmasse von 20 000 000 cbm darstellen.

Das sind die Feuerwerke, die Girandolen und die glühenden Kaskaden, welche die Natur den auf diese Schauspiele so erpichten Neapolitanern abbrennt; aber sie haben noch ernstere Gefahren. Es ist eine furchtbar schöne Erscheinung, wie der Feuerstrom über die erzitternden Bäume und Pflanzungen, über die Wohnungen und Villen der Menschen hereinbricht: wenn die Lava sie erreicht hat, staut sie sich eine Sekunde an den Mauern, plötzlich thut sie einen Ruck — das ganze Haus leuchtet auf wie ein Schuss in der Nacht, schwarzer Qualm lagert sich darüber, dann verzieht er sich wieder — Alles ist verkohlt, verbrannt, vernichtet und begraben — der Gluthstrom geht über die Trümmer hinweg und wälzt sich ruhig und unerbittlich weiter, wie ein göttliches Strafgericht. *Quem quaerimus adjutorem, nisi te, domine, qui pro peccatis nostris juste irasceris.*

III.

Bekanntlich haben Männer wie Darwin, Lyell und de la Beche den überaus fruchtbringenden Grundsatz aufgestellt, dass man alle Thatsachen aus den früheren Epochen der Erdgeschichte möglichst den jetzigen Verhältnissen analog zu erklären habe, und dass man keinesfalls Vorgänge annehmen dürfe, welche den allgemein giltigen Gesetzen der Physik und Chemie widersprechen; und auf diese Weise das Moment der sehr langen Zeitdauer in die Geologie gebracht. So sehr es auch auf den ersten Anblick den Anschein haben mag, als müssten die Veränderungen, deren Spuren wir an der Erdoberfläche wahrnehmen, ihren Ursprung plötzlichen und gewaltsamen Revolutionen verdanken, so sehr lehrte doch im Gegentheil eine reifere Ueberlegung und Erfahrung, dass der grösste Theil dieser Veränderungen nichts Anderes als die Folge einer allmählichen und langsamen, aber freilich durch ungeheure Zeiträume sich bewegenden Action solcher Naturkräfte

ist, deren fortdauernde Wirkungen wir tagtäglich noch in unserer nächsten Umgebung zu beobachten im Stande sind. Die Vergangenheit der Erde ist nur ihre auseinandergerollte Gegenwart.

So ist auch die bis in unsere Tage reichende Thätigkeit des Vesuvs nur als das örtliche Symptom eines allgemeinen Zustandes der gesamten Erde und als ein Glied in der Kette jener Wirkungen zu betrachten, welche unsern Planeten gebildet und dem Erdboden seine Gestalt gegeben haben.

Man nimmt an, dass unsere Erde ursprünglich eine lose Nebelmasse, dann ein glühender Tropfen gewesen sei; dass hierauf eine dritte Epoche folgte, in welcher durch Ausstrahlung der Wärme ein Erkalten der Oberfläche eintrat und sich auf dieser zuerst einzelne Schlacken bildeten, bis sich nach und nach die ganze Oberfläche mit einer harten, nicht leuchtenden Schicht bedeckte. Die bereits kalt und dunkel gewordene Schale ward durch die Verdampfung des Wassers und den Druck der plötzlichen Ausdehnung wiederholt durchbrochen, so dass die Erdkugel vorübergehend wiederum im feurig-flüssigen Zustand erschien: endlich aber gelangte sie durch eine weiter fortschreitende Abkühlung zu einer so dicken, kalten und festen Rinde, dass die treibende Kraft in ihrem Innern nur Berge und Thäler bilden konnte und die selten werdenden Ausbrüche nicht mehr im Stande waren, die ganze Erddecke zu sprengen.

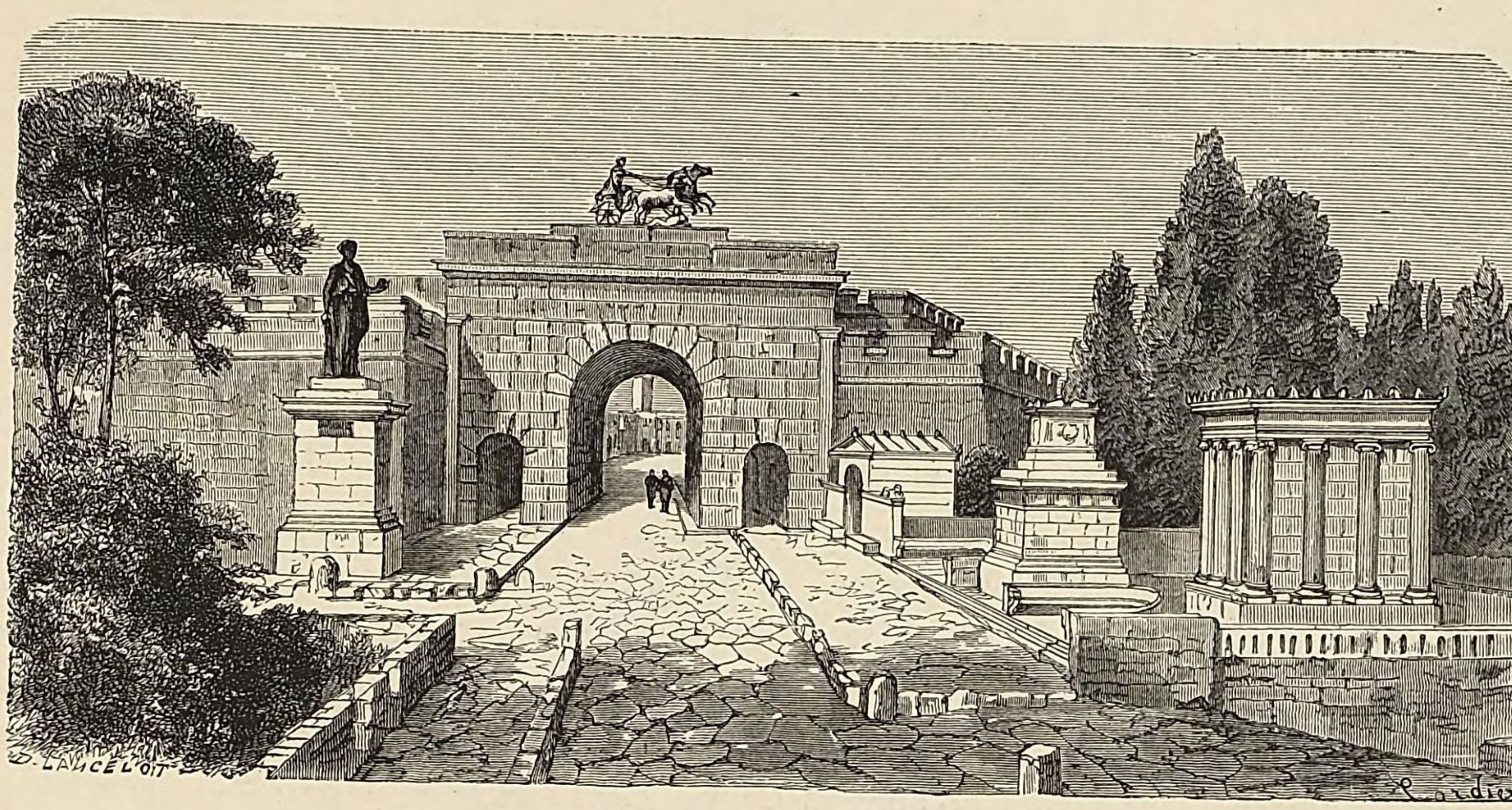
Sondern nur theilweise, wie zum Beispiel im Krater des Vesuv.

An demselben spüren wir das Leben unserer Erde — jenes mächtige Leben, welches Wärme ausströmt und wieder erzeugt; welches durch die Wirkung des Feuers Berge aufthürmt und sie durch die Wirkung des Wassers wieder ebnet; welches die Meere in der Luft als Dunst emporhebt und sie als Regen, Schnee und Hagel wieder niederfallen lässt; welches seinen eigenen grossen Entwicklungsgesetzen folgt und von dem das Menschenleben nur eine einzelne Erscheinung darstellt.

Wenn Tausende von den Bewohnern dieses Golfs, wenn Städte, wie Pompeji und Herculanum, darin aufgehn, so achtet die Göttin dessen nicht, die sie wie Sonnenstäubchen an ihrem Kleide getragen hat.

Und wenn späte Generationen diese Städte wieder ausgraben und eine Natur preisen, welche hier ein Stück Alterthum zur Freude der Nachwelt lebendig erhalten wollte: so lächelt sie; denn, gefühllos und kalt wie eine Göttin, weiss sie nichts von den kleinen Zwecken, die ihr kurzsichtige Menschenkinder unterschieben.

Es ist viel Unheil in der Welt geschehen, sagt Goethe, aber wenig, das den Nachkommen so viel Freude gemacht hätte. Er hat ganz recht vom menschlichen Standpunkt aus. Für den Naturforscher gibt es kein Pompeji.



Das Herculaner Thor in Pompeji — restaurirt.

VIERTES BUCH.

POMPEJI.

ERSTES KAPITEL.

Geschichte der Stadt.

Pompeji im Alterthum — das Erdbeben unter Nero — die Verschüttung unter Titus — eine Ruhe von siebzehn Jahrhunderten — die Wiederentdeckung unter Karl III. — die Ausgrabungen.

I.

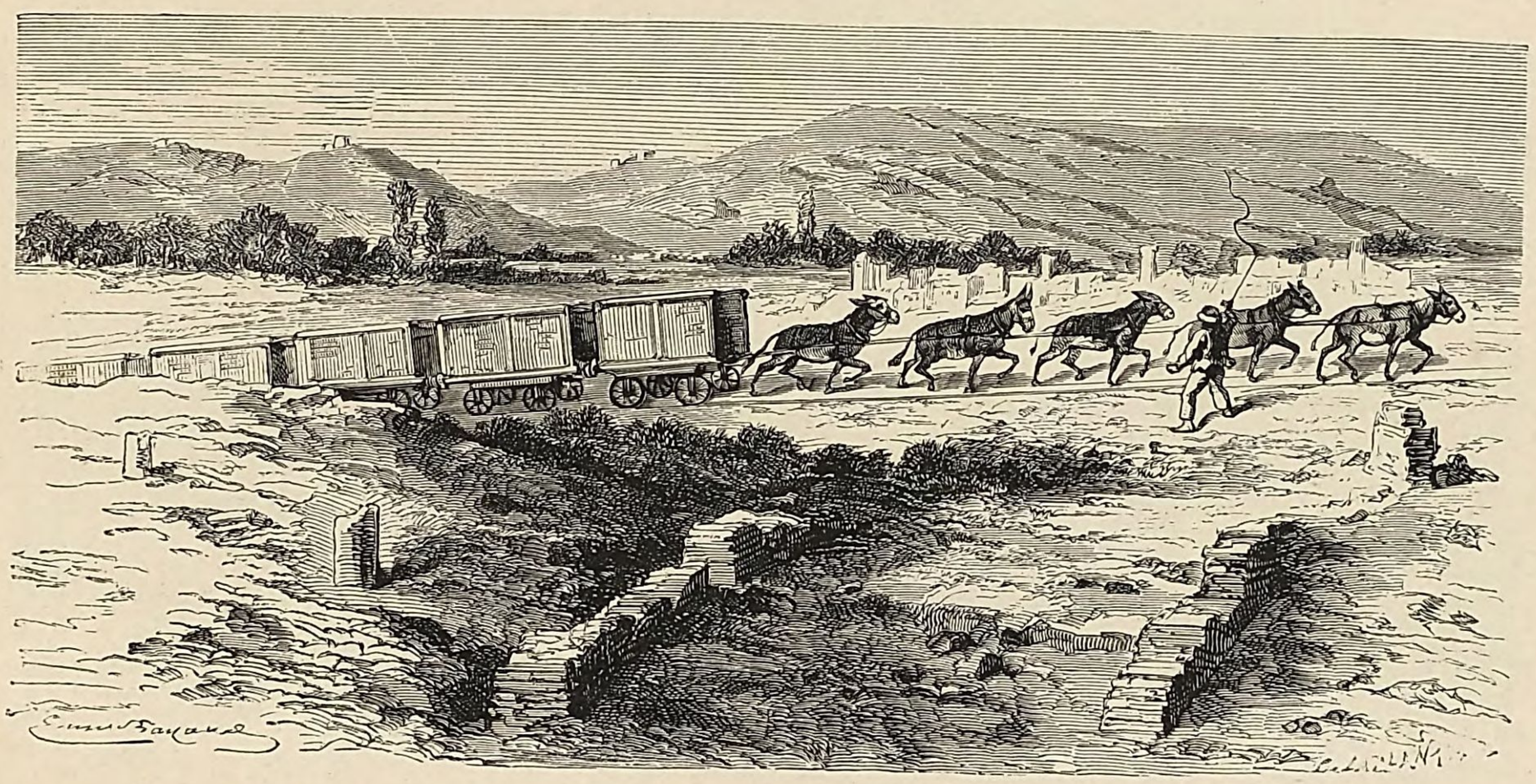
Mit der Eisenbahn fahren wir in fünfzig Minuten nach Pompeji. Wir fahren an einem Sonntagnachmittag, nicht um das Eintrittsgeld zu sparen, sondern weil wir am Sonntag ohne Führer herumgehen dürfen und wir mit dem Bädeker in Pompeji bummeln, gaffen und rasten wollen wie in einer andern Stadt. Wir werden das nicht blos heute thun, wir werden es alle Sonntage wiederholen, die wir in Neapel sind, bis wir ganz Pompeji wie unsere Tasche kennen. Wir können auch schon früh fahren, Proviant mitnehmen und uns zum Frühstück im Triklinium vom Hause des *tragischen Dichters* lagern. Die Fahrt geht über Portici, Torre del Greco und Torre dell' Annunziata, am Meere hin; während derselben überdenken wir die Geschichte dieser Stadt, die in alter Zeit nur eine Provinzialstadt zweiten Ranges gewesen, aber durch ihre Verschüttung und Wiederentdeckung zu einem der merkwürdigsten Plätze des Erdbodens und einer Weltberühmtheit geworden ist.

Zwischen Herculanum und Stabiä, an der Mündung des Flusses Sarnus in den Golf von Neapel und am südöstlichen Fusse des Vesuv lag eine alte campanische Niederlassung namens Pompeji, von Strabo Πομπηΐα, von Dio Cassius Πομπήϊοι genannt. Sie war uralt, der Tradition

nach hatte sie (bei seinem Zuge gegen Geryon) derselbe Hercules gegründet, dessen Namen Herculanum trug. Ursprünglich im Besitz der Osker, dann der Etrusker und Pelasger, endlich der Samniten, das heisst des campanischen Zweiges der Samniten, kam sie um 272 v. Chr. unter die Botmässigkeit Roms. Dank seiner Lage an der Sarnusmündung, die es zum Hafen Nolas, Nucerias und der gesammten reichen, vom Sarnus bewässerten Ebene machte, war Pompeji gewiss schon frühe eine blühende Stadt, doch wird es vor den Samniterkriegen nicht erwähnt. Zum ersten Male im Jahre 310 v. Chr. ist von Pompeji die Rede, als eine römische Flotte unter P. Cornelius daselbst landete und die Mannschaft von hier aus das Gebiet Nucerias verwüstete. Dann schweigt die Geschichte wieder bis zum Bundesgenossenkriege, an welchem die Pompejaner einen hervorragenden Antheil nahmen. Im zweiten Jahre dieses Krieges (89 v. Chr.) war Pompeji immer noch in den Händen der Insurgenten, und nur mit Mühe gelang es Sulla, die Samniter unter L. Cluentius zu schlagen, sie in die Mauern Nolas zu werfen und Pompeji zu belagern. Die Stadt fiel in Sulla's Hände, ob durch Sturm oder durch Capitulation, wissen wir nicht, doch ist das Letztere das Wahrscheinlichere, da Pompeji nicht wie Stabiä zerstört ward, sondern die Einwohner das römische Bürgerrecht erhielten und nur ein Drittel der Feldflur verloren; der Dictator siedelte eine Garnison römischer Soldaten, die *Colonia Veneria Cornelia* darauf an. Nun wurde Pompeji gleich so vielen andern Seestädten Campaniens ein Lieblingsaufenthalt vornehmer Römer, deren Landhäuser in seiner unmittelbaren Nähe standen. So hatte Cicero eine beträchtliche Villa in Pompeji, deren er unter dem Namen *Pompejanum* häufig Erwähnung thut und die eine seiner schönsten Besitzungen war. So blieb es auch unter den Kaisern: Seneca preist die Lage Pompejis, und wir lernen von ihm und von Tacitus, dass es eine volkreiche und wohlhabende Stadt, ein *celebre oppidum* war. Zu der Sullanischen Garnison erhielt Pompeji wahrscheinlich unter Augustus noch eine zweite, da es auf Inschriften den Titel *Colonia* führt. Die Zahl der Einwohner schlägt man auf 20000 bis 30000 an, etwa wie bei Kiel.

Die Stadt hatte zwei Theater und ein Amphitheater: im Jahre 59 n. Chr. unter Nero brach im letzteren ein Tumult aus, indem sich die Bürger mit den neuangesessenen Colonisten Nucerias keilten: zur Strafe wurden den Pompejanern alle Schauspiele für zehn Jahre untersagt. Vier Jahre später, am 5. Februar des Jahres 63 n. Chr., entstand ein anderer Tumult: ein furchtbares Erdbeben. Das war das erste Lebenszeichen, welches der Vesuv nach einer tausendjährigen Ruhe wieder von sich gab. Aus den Worten Senecas und Tacitus' geht hervor, dass ein grosser Theil Pompejis zerstört ward, und wir können uns, wenn wir die Stadt ansehn, durch den Augenschein überzeugen: sie ist eben in Reparatur begriffen und soll grossartiger und stilvoller, nach der neuen Mode und in der römischen Säulenordnung aufgebaut werden. Namentlich die öffentlichen Gebäude hatten gelitten. Aber die Pompejaner brauchten sich keine Mühe zu geben, ihre Stadt war einmal zum Untergang verurtheilt, und über ihren Häuptern hing das Schwert des Damokles. Kaum hatten sich die Unglückseligen vom ersten Schrecken erholt, so fiel es. Am 24. August 79 begrub der Vesuv Pompeji und Herculanum unter seiner glühenden Last. Zuerst regnete es Bimssteinbrocken und Schlackenstückchen, sogenannte *Steinchen* oder *Lapilli*, auch (da L im Italienischen gern in R übergeht) *Rapilli*, welche den Boden an zwei Meter hoch bedeckten; dann regnete es mit Wasser vermischte Asche, welche eine Schicht von kaum geringerer Mächtigkeit bildete. Dadurch wurde Pompeji nicht sowohl zerstört, als vielmehr nur verschüttet, das heisst, einfach unter einer mächtigen, aber losen Decke von Asche, Sand und Bimssteinbrocken begraben, eine Masse von leichter, trockener und poröser Beschaffenheit, für die Erhaltung der Ruinen besonders günstig. Auch Herculanum wurde nicht, wie gewöhnlich irrthümlich (zum Beispiel in dem bekannten Schiller'schen Gedicht) gesagt wird, von einem Lavastrom überfluthet, das Bett nahm hier nur durch die Einwirkung des Wassers eine noch compaktere Form und eine grössere

Konsistenz an als in Pompeji. Der Verlust an Menschenleben war in Pompeji grösser als in Herculanum, weil die Pompejaner, nach Dio Cassius LXVI, 23, beim Ausbruch der Katastrophe gerade im Amphitheater waren. *Vesuvius ardet! Der Vesuv brennt!* — so klang es mitten in die Fechterspiele hinein, und im Augenblicke war das Schaugebäude leer, es blieben nur die sterbenden Gladiatoren und die Gefangenen darin zurück. Alles rennet, rettet, flüchtet, nur der wachestehende Soldat harrt auf seinem Posten aus — aber wehe denen, die Schutz in den Läden, in den Gewölben oder unter den Arkaden suchen: sie ersticken in der Asche! Wehe denen, die etwas retten, etwas mitnehmen möchten, die ihr Gold und ihre Kleinodien zusammenraffen: sie werden, die Geldsäcke in der Hand, umfallen und die ausgestreuten Juwelen einer kommenden Welt von der Eitelkeit der Besitzerin erzählen! Die Familie des Arrius Diomedes hat sich, achtzehn Köpfe stark, in dem Keller geborgen, der durch kleine Fensterchen Licht erhält, während der Hausherr den Schlüssel genommen hat und mit einem Sclaven, der Geld und Werthsachen trägt, zur Gartenthür hinausgelaufen ist. Sie sind der eine wie der andre umgekommen, Diomedes draussen und seine Familie drinnen: die feine



Die Schuttwagen der pompejanischen Eisenbahn leer von Maulthieren heraufgezogen.

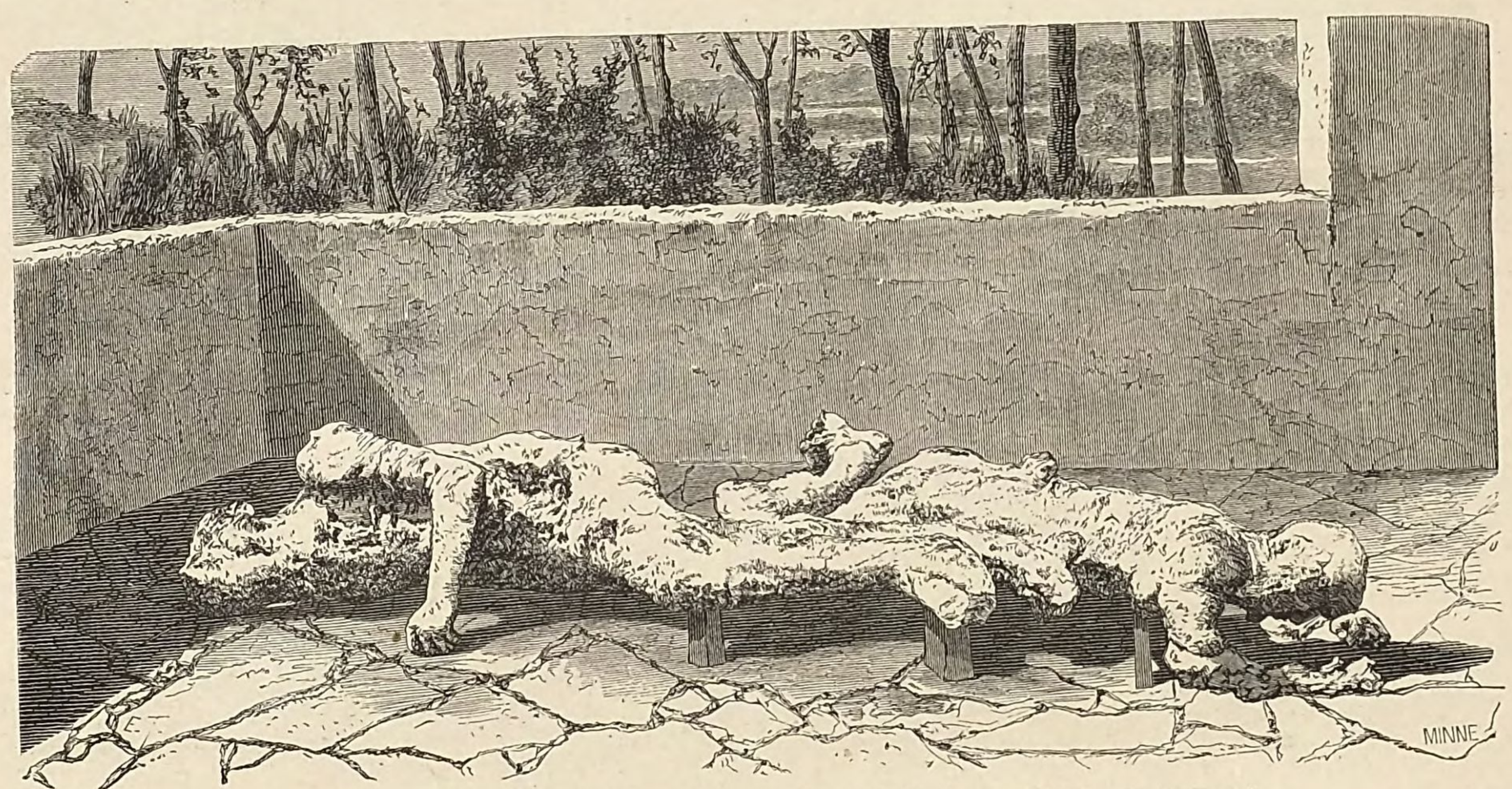
Asche drang durch die Oeffnungen hinunter und begrub sie alle. Der Abdruck, den der Busen eines dazu gehörigen jungen Mädchens in der Asche zurückgelassen hat, befindet sich im Museum zu Neapel, während im pompejanischen Museum die Gipsabgüsse von vielen Sterbenden zu sehen sind. Im Jahre 1863 bemerkten die Arbeiter unter den Trümmern eine hohle Form, auf deren Grunde Menschengebeine lagen. Sie riefen gleich Fiorelli, welcher richtig schloss, dass hier ein Verunglückter in Asche zu liegen gekommen, diese zu einer festen Form verhärtet und das Fleisch verwest sei. Er liess die Gebeine vorsichtig entfernen und die Form mit Gipsbrei ausgiessen. Als man dann den Abguss aus der Form heraus und ihm den Rock von Asche und Bimsstein abnahm, der sich daran gesetzt, hatte man einen Menschen in seinem Todeskampfe vor sich. Seitdem sind viele dergleichen Abgüsse (auch von Thieren) genommen worden, die noch vor uns zu ächzen und zu zucken scheinen und beredter als etwas von der Agonie der Unglücklichen erzählen. Man erkennt die Kleider, die Sandalen, die Ringe, die sie tragen, sie liegen bald auf dem Rücken, bald auf der Seite; ihre Hände ballen sich krampfhaft, sie schlagen sich noch herum mit ihren Schmerzen, es liegt etwas Ergreifendes darin, Zeuge dieser Qualen nach achtzehn Jahrhunderten zu werden.

Es ist nicht lange her, dass ein gewisser Signor Langini neue Vorstellungen in dem alten Amphitheater ankündigte wie folgt:

Nach Verlauf von beinahe achtzehnhundert Jahren soll das Stadttheater von Pompeji wieder eröffnet werden, und zwar mit der Regimentstochter. Ich ersuche hohen Adel und verehrungswürdiges Publikum, mir die Gunst zu erhalten, die mein Vorgänger Marcus Quintus Marcius von Seiten desselben genossen hat, und werde alles aufbieten, mich derselben würdig zu erweisen.

II.

Jetzt verschwanden Pompeji und Herculanum wie Sodom und Gomorrha von der Bildfläche der Weltgeschichte: ihr (von Plinius in seinem Briefe nicht genannter) Name war plötzlich von der Liste der Lebenden gestrichen, und der Wanderer ging vorüber und fragte: Wo stand Pompeji? Wo stand die Stadt des Hercules? Ich sehe nichts davon. Zwar darf man annehmen, dass man eine Weile in dem Schutte wühlte, um Werthsachen zu entdecken, dass die geflüchteten Pompejaner selbst unmittelbar nach der Katastrophe dies und jenes wieder hervorgeholt haben



Vier Gipsabgüsse menschlicher Leichen vom Tage der Zerstörung (Pompeji, Museum).

und nach ihnen noch Diebe gekommen sind. Man darf es deshalb annehmen, weil sich Gold und Silber nur spärlich gefunden hat und weil man auf so wenig (400—600) Skelette (4 Hunde, 8 Pferde, eine Ziege) gestossen ist, obgleich es nach den Ausdrücken, welche Dio Cassius braucht, gewiss ist, dass die Einwohner in Masse, zu Tausenden umgekommen sind; namentlich in den Theatern traf man keine Leichen, wo doch aller Wahrscheinlichkeit nach der Verlust an Menschenleben der grösste gewesen ist. In späteren Jahrhunderten hat man die öffentlichen Gebäude wie anderwärts als Steinbrüche benutzt und darin nach Marmor und Travertin gegraben. Nach und nach aber wird man diese Nachforschungen als nicht mehr lohnend aufgegeben haben, um so mehr, als die Verschüttung mit der Zeit noch vollständiger ward; denn es ist gewiss, dass die vulkanische Schicht, die über Pompeji lagert, nicht auf einmal, sondern durch mehrere aufeinanderfolgende Ausbrüche entstanden ist. So ruhte denn Pompeji; der Geograph Ptolemäus, der in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts lebte, erwähnt es nicht, und die Stadt wurde nie wieder aufgebaut, obgleich Titus den guten Willen hatte. Auf ihrem Rücken ackerte der Pflüger und zog seine Furchen lang; Weinpflanzungen und dichte Gebüsche bedeckten den Marktplatz und die geschäftige Walkmühle. Wohl muss in der Gegend oder richtiger in der Nachbarschaft ein kleiner Flecken entstanden sein, denn der Name Pompeji findet sich auf der

Peutinger'schen Landkarte, deren Original der Mitte des dritten Jahrhunderts angehört. Aber von dem eigentlichen, alten Pompeji ging bis auf die regelmässige Höhlung des Amphitheaters, die auf eine *Civita* hinzuweisen schien, nach und nach jede Spur verloren, und im Mittelalter hatte man ganz vergessen, wo es lag, so dass (um 1600) nicht einmal unser gelehrter und fleissiger Landsmann Philipp Cluver, ein Danziger, im Stande war, die Lage richtig anzugeben: er suchte Pompeji bei Scafati am Sarno, das heisst, an vier Kilometer zu weit östlich. Um dieselbe Zeit (1592) legte der bekannte Architekt und Ingenieur Domenico Fontana den Sarnokanal an, eine heute noch active unterirdische Wasserleitung, welche mit den Quellen des Sarno in Verbindung stand, am Fusse des Vesuv vorüber nach Torre Annunziata ging und mitten durch die Ruinen Pompejis hindurch führte, ohne dass die letzteren erkannt oder beachtet worden wären. Pompeji war



Ausgrabungen in Pompeji unter Fiorelli's Leitung.

nicht nur verschollen, es war nicht einmal aufzufinden; und das kam namentlich von den gewaltigen, durch die Katastrophe vom Jahre 79 bedingten Bodenveränderungen her. Der Sarno fliesst seitdem nicht mehr bei Pompeji vorbei, sein Lauf wurde nach Osten abgelenkt; und die Stadt, deren Mauern im Alterthum vom Meere bespült wurden, liegt heutzutage nicht mehr an der See, sondern an zwei Kilometer landeinwärts; denn die Küste wurde um so viel vorgeschoben. Ja, schon hatte man Herculanum entdeckt und beim Graben eines Brunnens staunend in die verschüttete Welt geblickt, als Pompeji noch ungestört wie ein Todter in seinem Sarge oder wie Dornröschen schlafend in der Dornenhecke lag (1719).

III.

Erst im Jahre 1748 unter König Karl III. zog ein zufälliger Fund die Aufmerksamkeit der ganzen gebildeten Welt auf sich, und damit schlug auch für Pompeji die Stunde der

Auferstehung. Winzer hatten beim Umgraben ihres Weinbergs Statuen und Bronzen in einem bemalten, unterirdischen Haus gefunden. Ein Genieoberst, Don Rocco Alcubierre, bat den König um die Erlaubniss, hier weiter nachforschen zu dürfen. Karl III. war es zufrieden und gab dem Obersten zwölf Sträflinge, und mit ihrer Hülfe ward die verschüttete Stadt entdeckt. Aber es dauerte noch acht Jahre, bis man in ihr die richtige erkannte: die Gelehrten glaubten vor Stabiä zu stehn. Vor 1755 dachte noch Niemand an Pompeji; man darf sagen, dass auch noch Niemand eine Ahnung hatte, welch ein Stück Alterthum hier unten verborgen, gleichsam daraus zu machen sei. Man wollte den Schatz heben und fing an nach Pretiosen und Kunstwerken zu graben. Man deckte das Amphitheater, das grosse und kleine Theater und andere Theile auf. Welches Wunder, fragte unser Schiller im Jahre 1796, demselben Jahre, wo Kaiser Joseph II. (6. April) die Ausgrabungen besuchte,

Welches Wunder begibt sich? Wir flehten um trinkbare Quellen,
Erde, dich an, und was sendet dein Schooss uns herauf!
Lebt es im Abgrund auch? Wohnt, unter der Lava verborgen,
Noch ein neues Geschlecht? Kehrt das entflohne zurück?
Griechen, Römer, o, kommt! O, seht, das alte Pompeji
Findet sich wieder, auf's Neu' bauet sich Hercules' Stadt.

Mit den trinkbaren Quellen ist der Brunnen gemeint, den der Prinz d' Elboeuf 1719 bei Portici graben liess und der zur Entdeckung von Herculanum führte. Indessen wurde die Ausgrabung unter den Bourbonen nicht systematisch und nicht um ihrer selbst willen betrieben: wenn man die Ruinen durchsucht hatte, warf man sie wieder zu oder liess sie wenigstens verfallen. Die Ausbeute war nicht einmal gross; denn man fand die Stadt nicht in der Gestalt, wie sie im Jahre 79 verschüttet, sondern wie sie von den alten Schatzgräbern übriggelassen worden war. Unter der Regierung Murats (1808/15) nahm man sich der Sache besser an: der Staat kaufte das ganze Land, welches Pompeji bedeckte, an. Im Jahre 1813 waren an vierhundertsechsundsiebzig Arbeiter beschäftigt; man legte den Markt, die Stadtmauern, einzelne Privathäuser und die Gräberstrasse bloss; nur schade dass man die Schutthügel von unten in Angriff nahm, was das Einstürzen der oberen Geschosse und der Hausdächer zur Folge hatte. Dann begann wieder der alte Raubbau: die Bourbonen verkauften wieder das Terrain, das unter Murat erworben worden war, und Ferdinand I. setzte die ausgeworfenen Mittel von fünfundzwanzigtausend Lire auf zehntausend herab; die anfangs lebhaft fortgesetzten Arbeiten fingen an zu stocken, sie wurden vernachlässigt, endlich ganz sistirt und nur von Zeit zu Zeit vor gekrönten Häuptern wieder aufgenommen. Man bereitete eine Ausgrabung vor wie eine Ueberraschung: was man gerade von Alterthümern zur Hand hatte, wurde erst mit Fleiss in die Erde gesteckt und sorgfältig mit Asche und Bimssteinen bedeckt; dann, bei der Ankunft der Majestät oder der Hoheit berührte der Director den Hügel mit seinem Zauberstabe, und die erstaunlichen Schätze kamen an's Tageslicht. Ich könnte mehr als einen erhabenen Herrn namhaft machen, der sich auf diese Weise hat täuschen lassen, voran die Herrn Könige Beider Sicilien und Jerusalems.

Im Jahre 1830 war in Gegenwart von Goethe's Sohn das Haus des Faun gefunden worden.

Mit der Begründung des Königreichs Italien kam auch in die *Scavi di Pompei* neues Leben; man hatte zugleich den rechten Mann gefunden. Im Dezember 1860 wurde dem Archäologen Giuseppe Fiorelli, einem geborenen Neapolitaner, die Aufsicht über die Alterthümer in den südlichen Provinzen übertragen; im Januar 1862 derselbe Fiorelli zum Director des Nationalmuseums ernannt und mit der obersten Leitung der Ausgrabungen in Unteritalien betraut. Er begann die Stadt planmässig, Quartier für Quartier und Haus für Haus, blosszulegen und die Ruinen besser zu conserviren, indem er die Schutthügel allmählich abtragen und die Grabscheite nicht von unten

nach oben, sondern von oben nach unten zu arbeiten liess. Der Schutt wird in Körbe gethan, die Körbe nehmen junge Mädchen auf den Kopf und tragen sie zu einer Eisenbahn, die mitten durch Pompeji geht; auf den schiefen Geleisen derselben rollen die Wagen von selbst weit über das Amphitheater und das Weichbild der Stadt hinaus, worauf sie von Maulthieren wieder heraufgezogen werden. Die Ausgrabungen beschäftigen im Durchschnitt achtzig, zeitweise mehrere Hundert Arbeiter.

Winckelmann, der Neapel wiederholt, 1758 mit dem jungen Grafen Brühl, 1762 mit dem Maler Füssli und Volkmann besuchte, war über den geringen Eifer empört, mit welchem die Ausgrabungen in den Händen von Galeerensklaven gefördert wurden. *Wenn das so fort geht*, schrieb er, *so werden einst unsere Nachkommen in der vierten Generation noch in diesen Ruinen zu wühlen haben.* Der grosse Mann ahnte nicht, dass er ein Prophet sei. Die Ururenkel Winckelmanns haben heute immer noch in den Trümmern von Pompeji und Herculanum zu wühlen. Bis jetzt ist erst etwas über ein Drittel der Stadt an's Tageslicht gebracht, und die völlige Aufdeckung des gesammten Areals (646,826 qm) erfordert, wenn die Arbeit in der Weise der letzten Jahre fortschreitet, nach Fiorelli's Berechnung noch etwa siebzig Jahre und einen Kostenaufwand von beiläufig fünf Millionen Lire. Fiorelli, der ein Sechziger ist, wird das nicht erleben, und wir selbst werden das nicht erleben. Es wird ein überwältigender, märchenhafter Anblick sein, wenn von der ganzen Stadt das ungeheure Leichentuch weggenommen ist, Pompeji wieder steht wie es einst gestanden, die umliegenden Berge in purpurnem Licht erglänzen und die Abendsonne ihren milden, versöhnenden Schimmer über die stillen Strassen ausgiesst.



Die Ausgrabungen sind im Gange: auf einer Gasse werden die Gebeine eines Pompejaners gefunden.

ZWEITES KAPITEL.

Eine antike Stadt.

Plan der Stadt Pompeji — Unterschied einer antiken und einer modernen Stadt — die vier Hauptlinien — die beiden *Decumani* und die beiden *Cardines* — Mauern und Thore — Plätze und Strassen — Tempel und Basiliken — Häuser, Läden, Fabriken — die öffentlichen Bäder — Theater und Amphitheater — Wirthshäuser und Restaurants — die Friedhöfe.

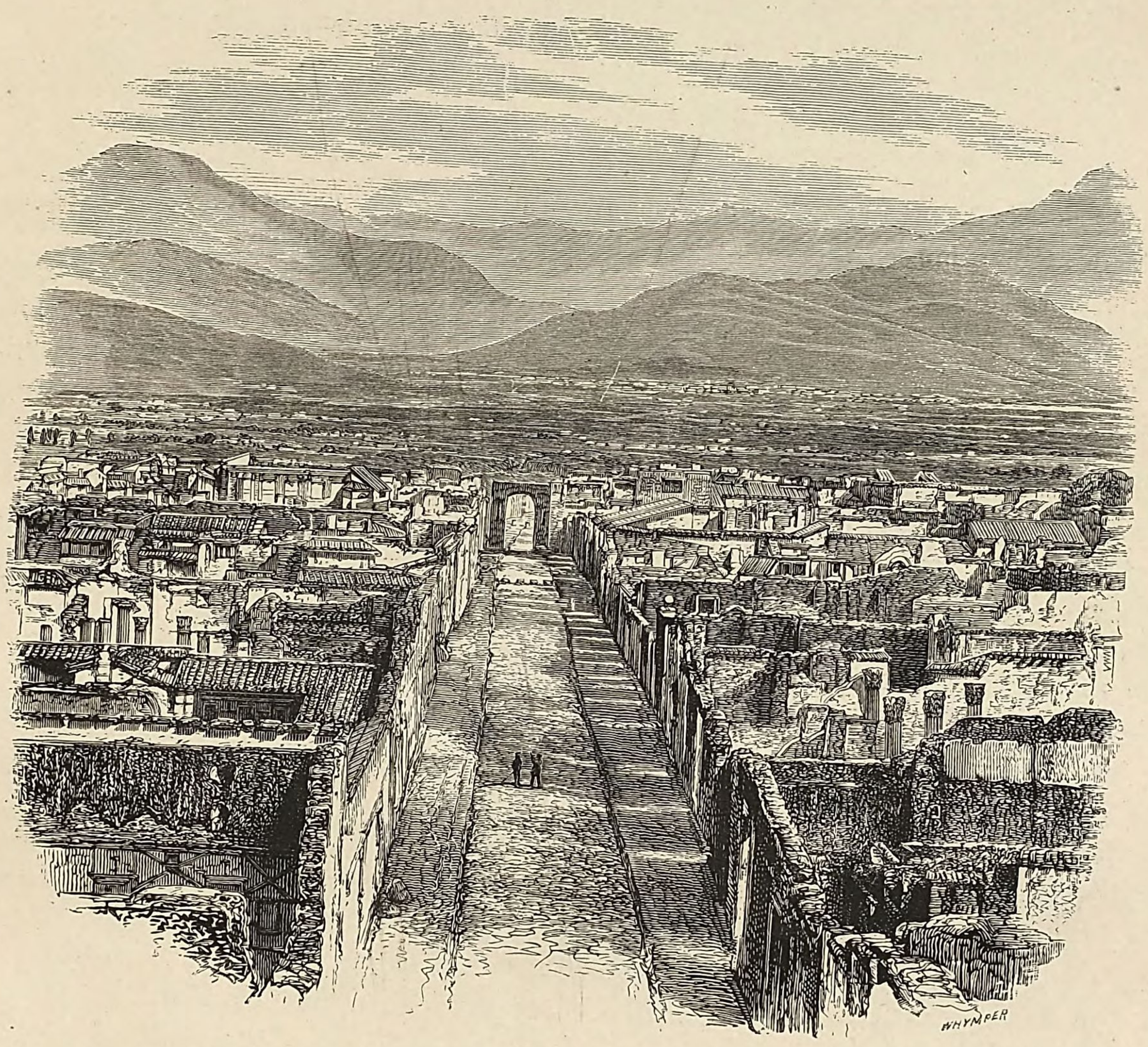
I.

Nichts ist reizender auf Reisen als die Ankunft in einer fremden Stadt, in der wir's uns gefallen lassen wollen. Die alte abgeschmackte Welt erfrischt sich: das Leben und Treiben der Menschen erscheint uns als ein Märchen; mit der Neugierde eines Kindes sehen wir in jeden Laden, in jede Wirthsstube und zu jeder Hausthüre hinein. Es ist, als müsste hier Alles anders sein. Eine kleine Weile hält der Zauber vor, dann verliert er seine Kraft. Und zwar nicht nur, weil wir uns allmählich eingewöhnen und das Neue aufhört uns neu zu sein — ach nein, noch aus einem andern Grunde. Wir haben uns durch den veränderten Schauplatz täuschen lassen, im Grunde war ja doch Alles wie bei uns. Das kleine, grosse, niedrige, erhabene, komische, tragische Spiel des Lebens wiederholt sich überall, und je länger wir reisen, um so mehr überzeugen wir uns, dass die Nuancen nur unbedeutend sind, die von Volk zu Volk und von Himmelsstrich zu Himmelsstrich obwalten. Da gibt es dieselben Armen und dieselben Reichen, dieselben Handwerker und dieselben Beamten, dieselben Stände, dieselben Geschlechter, dieselben Lebensalter, dieselben Leidenschaften, dasselbe Glück und Unglück. *Tutto il mondo è paese*, sagt der Italiener, denn Mensch bleibt Mensch, und Race, Zeit und Klima bringen viel weniger Unterschiede hervor, als der Unerfahrene annimmt, nur muss man sich hüten, nicht Kinder und Greise, Natur- und Kulturvölker unter einander zu vergleichen. Nicht einmal äusserlich ist der Abstand zwischen den einzelnen Typen überraschend: man begegnet z. B. in Italien nicht selten den deutschesten Gesichtern, und wenn man dies auch aus der factischen Einmischung germanischen Blutes erklären mag, so braucht man sich doch nur gelegentlich einen Mongolen oder einen Indianer anzusehen und zu fragen, ob dieselben so sehr auffallen würden, wenn sie in unsern Kleidern durch die Strassen gingen.

Es gibt, meine ich, zwei Methoden, Menschen und Völker zu betrachten — auf ihre Gleichheit hin und auf ihre Unterschiede hin; beide Methoden müssen sich gewissermassen einander die Wage halten. Ich will die ungeheure Unähnlichkeit, die man zwischen einem chinesischen Mandarin und einem Berliner Geheimrath herausfinden kann, nicht verwischen; ich möchte dem nur auch ihre ungeheure Aehnlichkeit entgegenstellen. Und ich betone die letztere, weil man im Allgemeinen dazu neigt, auf jene ein grösseres Gewicht zu legen als auf diese.

Du stellst Dir wohl vor, lieber Leser, eine ganz besondere, ganz eigenartige Stadt zu finden, wenn Du, vom Bahnhof kommend, an das Hôtel Diomède gelangt bist und durch die Porta Marina Pompeji betrittst. Aber ich glaube, du wirst Pompeji besser verstehen und einen grösseren Gewinn von Deiner Wanderung haben, wenn Du Dir vorstellst, dieses Pompeji sei wie jede andere Stadt. Zunächst wie jede andere Stadt des Alterthums. Du bist in Rom gewesen und hast daselbst das Forum, die Via Sacra, das Kolosseum, die Thermen des Caracalla und das Haus der Livia gesehn. Alles das findet sich in kleinerem Massstabe in Pompeji wieder, nur dass es

sauberer, wie auf einer aufgeräumten Brandstätte erhalten und von Mittelalter und Neuzeit nicht überwuchert ist. Man spricht von einem pompejanischem Normalhaus, aber wir werden finden, dass dieses Haus nicht viel anders als das altrömische Wohnhaus aussah, welches, je nachdem es von dem Besitzer und seiner Familie allein bewohnt oder an verschiedene Familien vermiethet ward, *Domus* oder *Insula* hiess; ursprünglich bedeutete *Insula* nur einen Komplex, welcher isolirt und, wie eine Insel von vier Strömen, von vier Strassen umschrieben war. Man spricht von pompejanischem Roth und pompejanischen Wandgemälden, aber diese Decoration war der allgemeinen Sitte der Zeit entsprechend. Man bemerkt, dass auf der Schwelle vom Hause des tragischen Dichters ein Hund mit der Beischrift CAVE CANEM, auf der vom Hause des Pansa



Pompeji.

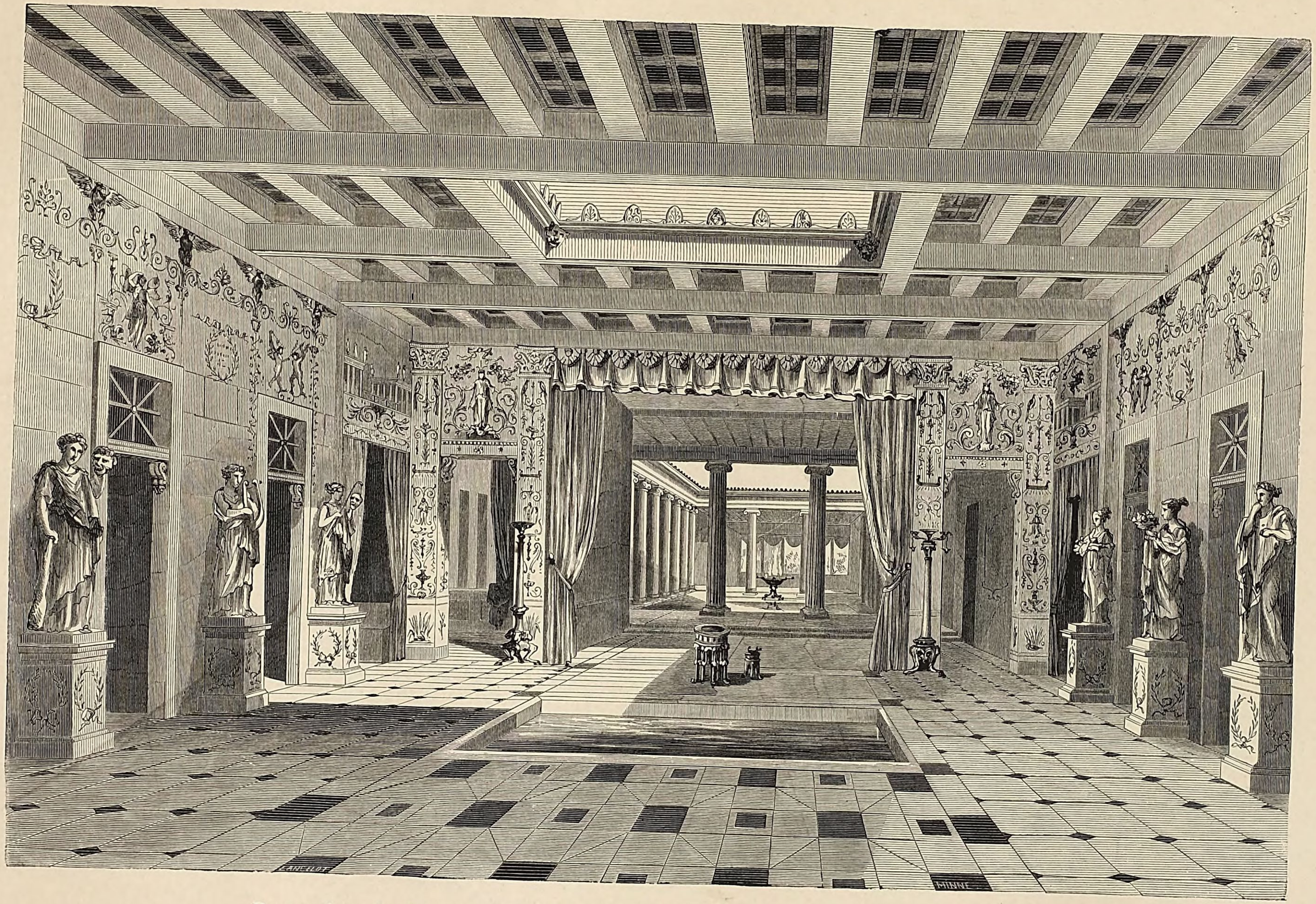
die gewöhnliche Grussformel SALVE, auf der vom Hause des Siricus die jüdische Devise SALVE LUCRU, Willkommen Gewinn, auf dem Trottoir vor dem Hause des Faun der Gruss HAVE musivisch eingesetzt war, und Mancher hat das in seinem Hause nachgeahmt, zum Beispiel Goethe. Wir dürfen vermuthen, dass dergleichen Mosaiken schon im Alterthum und von den Pompejanern selber nachgemacht worden sind. Und kurz, Pompeji war ein kleines Rom, wie Potsdam ein kleines Berlin und Quimper Corentin ein kleines Paris zu nennen ist: nichts berechtigt uns, ihm irgend welche Ausnahmestellung zu vindiciren.

Aber noch mehr: Pompeji ist nicht viel anders als irgend eine Stadt der Gegenwart, vollends Unteritaliens. Ein Netz von geraden, nicht sehr breiten Strassen, die mit Lavablöcken gepflastert und von Trottoirs (*Crepidines*) eingefasst, stellenweise sogar mit hohen, bequemen

Schrittsteinen versehen sind — das unregelmässige Oval, welches das Weichbild darstellt, durch vier Hauptstrassen, zwei von Osten nach Westen und zwei von Norden nach Süden laufende, in neun Quartiere *(Regiones)* getheilt — die beiden Hauptaxen, die Strada della Fortuna und die Strada dell' Abbondanza, *Decumani*, die beiden kleinen Axen, welche sie im rechten Winkel schneiden, die Strada Stabiana und eine noch nicht ausgegrabene, der Strada Stabiana parallele, *Cardines* genannt — die Strassen jeder Region als *Via prima*, *Via secunda* u. s. w. numerirt, desgleichen die einzelnen Häuserkomplexe numerirt, die Hauseingänge numerirt, sodass zum Beispiel

REGIO VI. VIA II. INSULA VIII. JANUA V.

Quartier Numero 6, zweite Strasse, achtes Haus, fünfte Thüre bedeutet, alle diese Nummern sind an den Ecken angebracht — die Häuser zweistöckig, selten dreistöckig, die Erdgeschosse, wie in Neapel, meist an Kaufleute und Gewerbetreibende vermiethet, welche hier ihre durch Schilder *(Signa)* bezeichneten Läden *(Tabernae)* hatten — das ist Pompeji. Man sieht, in der alten Stadt eine fast amerikanische Regelmässigkeit. Und in den Häusern so vieles, was dem Reisenden von Neapel her bekannt ist; ich will zum Beispiel die Eigenthümlichkeit erwähnen, dass die Aborte in den pompejanischen Häusern stets bei den Küchen liegen, eine noch jetzt in Süditalien gewöhnliche Verbindung. Ist denn überhaupt ein antikes Haus so verschieden von einem modernen? Sind die wesentlichen Bestandtheile nicht schliesslich in beiden gleichmässig vorhanden? Die römischen Häuser waren nach einem unveränderlichen Plane gebaut, nur der Reichthum des Besitzers oder die Beschaffenheit des Grundstücks konnte die Grösse, Zahl und Anordnung der Gemächer modificiren. Alle bestanden sie aus zwei grossen offenen Höfen, einem vorderen, *Atrium* und einem hinteren, *Peristylium* genannt: um diese beiden Höfe, welche durch ein grosses Zimmer, eine Art von guter Stube, das *Tablinum*, verbunden waren, gruppirten sich alle übrigen Räumlichkeiten: das Esszimmer *(Triclinium)*, der Salon *(Oecus)*, die Schlafstuben *(Cubicula)*, die Küche *(Culina)*, der Abort *(Latrina)* u. s. w.; der kleine Flur, durch welchen man von aussen in das Atrium gelangte, führte den Namen *Prothyrum*, nicht, wie gewöhnlich angegeben wird, den Namen *Vestibulum*; von einem *Vestibulum*, etwa soviel wie Schlossfreiheit, gibt es in der kleinen Provinzialstadt Pompeji nicht ein einziges Beispiel. Die Herrschaft wohnte parterre und hielt sich weniger in den Stuben, die durchschnittlich sehr klein waren, als in den luftigen, hellen Höfen auf, namentlich, wenn sie für sich war, in dem minder leicht zugänglichen Peristylium; die Dienerschaft im ersten Stocke. Durch diesen Plan bekam das pompejanische Haus die Gestalt eines Parallelogrammes, das, mehr lang als breit, mit der einen Schmalseite an der Strasse lag. Nun, nicht nur, dass dieses Haus kein einziges Bauelement enthält, welches in unseren Wohnungen nicht sein Analogon fände, indem das Atrium dem Hausflür, das Peristylium dem dahinterliegenden Garten entspricht: auch die Anordnung der Elemente ist im Ganzen und Grossen eine und dieselbe. Was dem pompejanischen Hause wirklich eine besondere Physiognomie verleiht und den Reisenden vielmehr an den Orient erinnert, ist das Fehlen der Fenster und Balkone, denn die *Casa del balcone pensile*, eine Wohnung mit einem Erker *(Maenianum)*, scheint eine Ausnahme zu sein. Wer sich in einer Stadt wie Aleppo die Privathäuser angesehen hat, der weiss, dass die Haupträume, namentlich die des Harems, in den Hof oder in den Garten blicken, dass die auf die Strasse gehenden Fenster klein, hochgelegen und durch Holzgitter verschlossen sind. Ganz ähnlich bei den alten Städten Pompeji und Herculanum: auch hier konnte man Strasse auf und Strasse ab gehn, ohne einen einzigen Menschen am Fenster zu erblicken; neugierig und Liebhaber von Fensterpromenaden können die alten Pompejaner nicht gewesen sein. Wenn das Haus durch seine Fenster, wie der Mensch durch seine Augen schaut, daher sich die alten Deutschen für Fenster des Ausdrucks *augatora*



Restaurirte Ansicht vom Innern der Wohnung des Aedilen Pansa in Pompeji.

bedienten, so muss man sagen, dass sich das pompejanische Haus gewissermassen innerlich beschaue; denn es scheint, dass die Alten, die eine so schöne Sonne und so herrliche Farben hatten, ihre Zimmer dunkel liebten. Die Umfassungsmauern der Häuser erscheinen, wie bei uns die Giebelwände, wenn sie der Strasse abgekehrt sind, nackt und kahl, nur von einigen kleinen Oeffnungen durchbrochen: diese Oeffnungen, welche den Namen *Fenestrae* führten, waren noch dazu sehr hoch oben, ähnlich wie in den Ateliers von Bildhauern und Malern. Vielleicht befanden sie sich stellenweise auch geradezu in der Decke, so dass ein vollkommenes Oberlicht hereinfiel. Die Oeffnungen wurden nicht mit Fensterkreuzen, sondern mit hölzernen oder eisernen Gittern (*Clathris*) ausgefüllt und, da kein Zug zu befürchten war, nur mit Gardinen verschlossen; doch hatte man auch Fensterscheiben aus Marienglas und Achat. Man hat den Pompejanern auch schon Glasfenster zugeschrieben, aber dass sich bei den Ausgrabungen Bruchstücke von Glastafeln vorgefunden haben, ist noch kein Beweis, dass man Fensterscheiben von Glas kannte; die ersten sichern Nachrichten von Glasfenstern datiren aus dem sechsten Jahrhundert. Die Alten hatten in manchen Dingen mehr das Nützliche und Nothwendige als das Angenehme vor Augen: das wenige Licht, das in ihre Zimmer drang, wurde nicht einmal stark reflectirt, da die Wände braun und dunkelroth angestrichen waren.

Hier hätten wir also einen auffallenden Unterschied, doch erkennt wohl jeder, dass auch dies nur eine Modification eines allgemeinen, weltbeherrschenden Planes war, dem sich keine Individualität entzieht. Im Ganzen und Grossen stimmt Pompeji mit den Städten, die unverschüttet darum herumliegen, vollkommen überein, und ich möchte behaupten: die Neapolitaner oder die Sorrentiner könnten augenblicklich in das alte Pompeji einziehn und beim Aedilen Pansa und beim Arrius Diomedes hausen, sie würden sich ohne die geringste Schwierigkeit einrichten. Das ist so wahr, dass sogar gewisse Gewerbe thatsächlich von den alten Läden Besitz ergriffen haben und nicht nur moderne Impresari, wie wir oben sahen, ihre Truppen in das pompejanische Stadttheater führen, sondern auch die Barbiere in den Barbierstuben rasiren, die Bäcker in den Backofen Brot backen und die Wirthe in den Tabernen bayrisch Bier verzapfen.

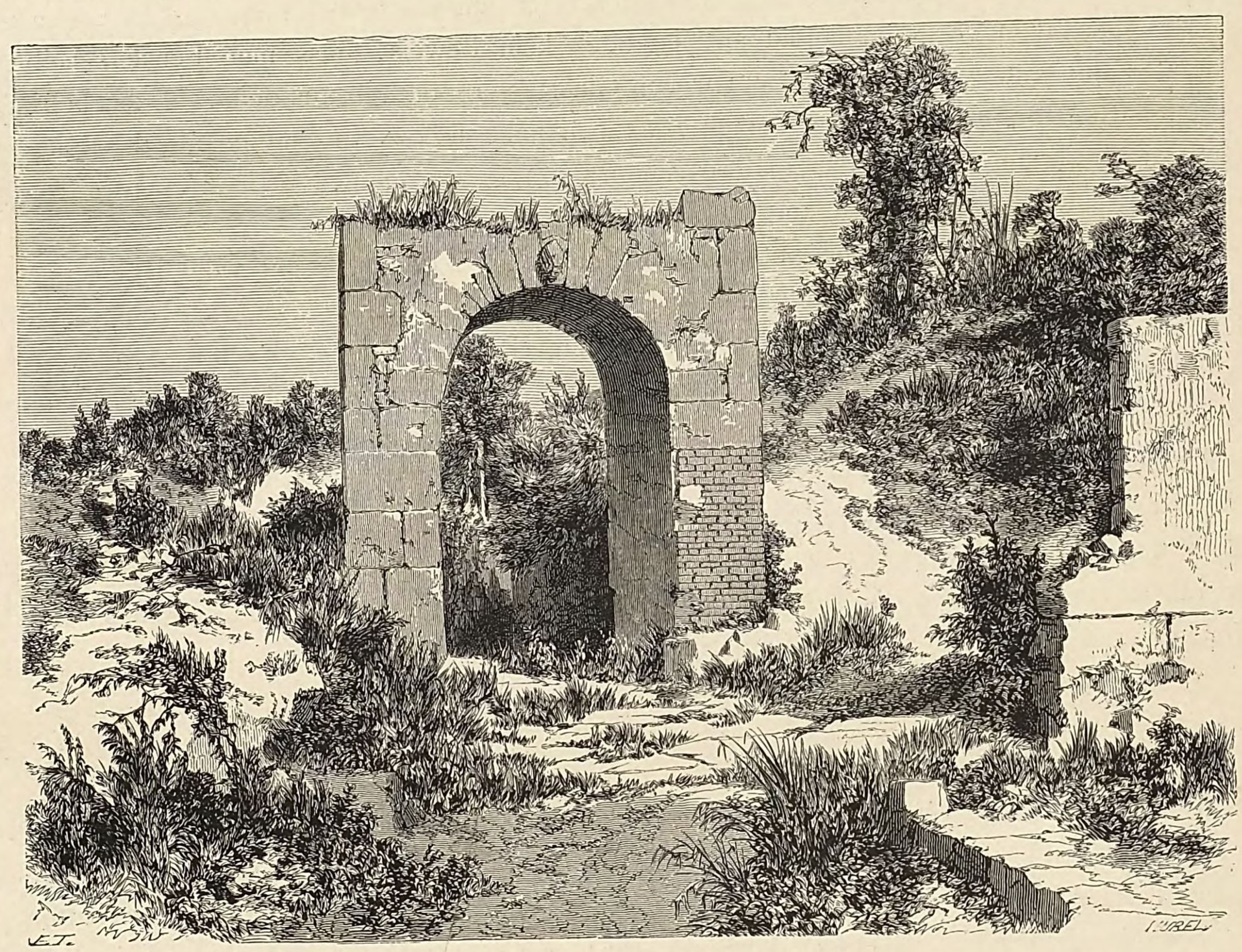
II.

Wir erwähnten bereits, dass die Stadt Pompeji ungefähr die Form eines Eies hat, das von Osten nach Westen zu gelegt ist. Sie war von Mauern (Murus) umgeben, deren Höhe je nach dem Terrain 10—12 m, deren Umfang 2600 m beträgt; diese Mauern sind erhalten, nur auf der Seeseite fehlen sie, es erscheint gewiss, dass sie hier in alter Zeit niedergerissen worden sind, um Raum für Häuser und Quaianlagen zu gewinnen. Uebrigens zeigen sie gleich den flankirenden Thürmen viele schadhafte Stellen, und obwohl dieselben theilweise auf Rechnung des Erdbebens vom Jahre 63 und der Eruption vom Jahre 79 zu setzen sein mögen, so darf man doch annehmen, dass die Pompejaner die Befestigungen ihrer Stadt schon vorher verfallen lassen, ja dieselbe vielleicht nach dem Bundesgenossenkriege absichtlich desarmirt haben. Die Stadtmauer war durch einen aufgemauerten Wall (*Agger*) verstärkt, der Wall hatte wieder an seiner Aussenseite eine Brüstung oder eine zweite Mauer, 8—10 m hoch. Ueberdies hatte man nachträglich, kurz vor dem Bundesgenossenkrieg, in Zwischenräumen von etwa 90 m, mitunter auch spärlicher, viereckige, minder solide Thürme eingesetzt. Die Mauern selbst sind sehr fest aus grossen Tuff- und Kalksteinquadern gebaut, aber vielfach mit kleinen Lavastücken und Gusswerk ausgeflickt, woraus man sieht, dass sie häufig ausgebessert wurden und zwar zu verschiedenen Zeiten.

Man zählte acht Thore (Portae), von denen das Herculaner, den Zugang zur Stadt von der Herculaner Landstrasse her bildend, das monumentalste war (*Porta Ercolanese*): es besteht

aus drei Bogenreihen, von denen die mittlere eingestürzt ist. Die Tiefe der Passage beträgt 18,1 m. Vor dem Thor lag eine ansehnliche Vorstadt, zu Ehren des Kaisers Augustus *Augustusgau (Pagus Augustus felix suburbanus)* genannt; in dieser Vorstadt lagen die Villen des Cicero und Arrius Diomedes, die wir unten betrachten werden. Die übrigen sieben Thore hat man nach dem Vesuv, Capua, Nola, dem Sarnus, Nuceria oder den Theatern, Stabiä und der See oder der *Marina* benannt: das Seethor, durch welches man die Stadt betritt, scheint auf dieser Seite allein von den Mauern übrig geblieben zu sein. Alle diese Namen sind modern, aber passend gewählt und bei der Beschreibung der Stadt sehr brauchbar.

Die Stadt, die ziemlich hoch (33,60 m über dem Meere) liegt und deren Zugänge daher sämmtlich ansteigen, ist im Allgemeinen regelmässig gebaut und die Strassen (Viae) laufen



Das Nolaner Thor.

meist in geraden Linien; nur die *Consularstrasse*, welche vom Herculaner Thore zum Markte führt, bildet eine Ausnahme, sie ist krumm und eng. Es muss das einer der Hauptfahrwege gewesen sein, da er in die grosse Heerstrasse fällt, welche von Rom über Capua, Neapel und Herculanum durch Pompeji bis nach Reggio führte; und doch beträgt die Breite, die Trottoirs eingerechnet, nicht mehr als 4 m, so dass kaum mehrere Wagen nebeneinander fahren konnten; freilich ist auch die Spurweite der letzteren, wie man aus den Geleisen sieht, gering (1,25 m). Andere Strassen sind breiter, doch selten breiter als 6 m, die breiteste bisher gefundene misst 8 m. Durchgängig sind sie mit grossen polygonen Blöcken von Lava oder Basalt, nach Art der Heiligen Strasse in Rom, der Appischen Strasse und anderer grosser Heerstrassen in Unteritalien gepflastert; das Pflaster der heutigen Stadt Neapel, eins der besten der Erde, besteht aus Lavaquadern. Ehe die Consularstrasse oder ihre Verlängerung das Forum erreichte, wurde sie von einem grossen, geraden Strassenzug, dem obenerwähnten *Decumanus major* gekreuzt, welcher am Fortunatempel vorüber zum

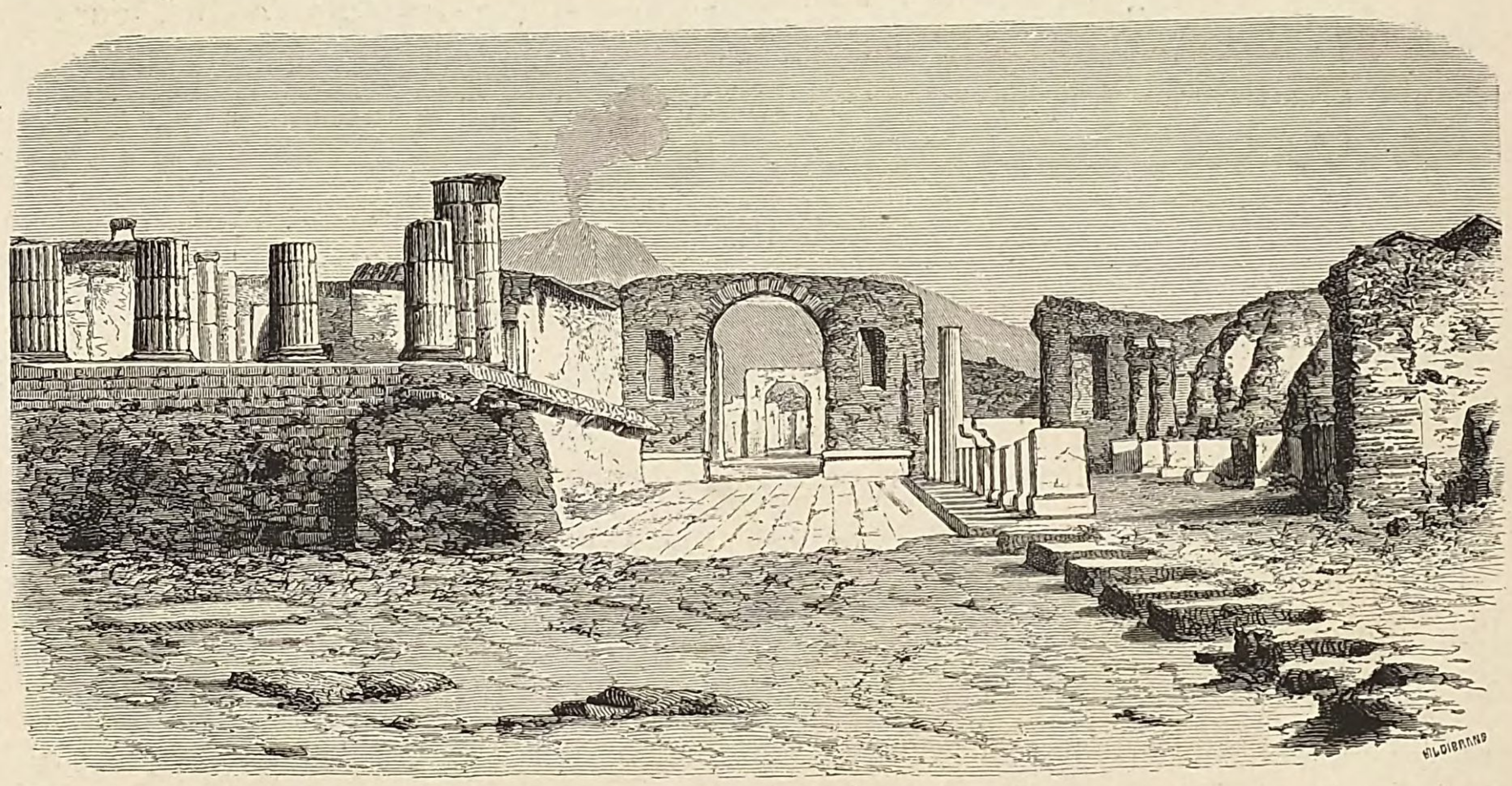
Nolaner Thore führte. In dem Winkel, welchen die beiden Linien bildeten, lag das öffentliche Badeetablissement (*Thermae*), und zwischen diesem und dem Fortunatempel hindurch führte eine kurze, breite Strasse direct zum Forum, dessen Haupteingang sie war. Vom Forum gingen zwei andere Strassen in östlicher Richtung ab, die parallel nebeneinander fortliefen, bis sie von einer Hauptquerlinie gekreuzt wurden, welche vom Vesuvthor zum Stabianerthore, der Berliner Friedrichsstrasse zu vergleichen, mitten durch die Stadt hindurchführte: diese Querlinie war die Via Stabiana oder der obengenannte *Cardo*. Besagte *Thürangel* schnitt die beiden, vom Nolaner und vom Sarnothore westwärts gehenden Decumani, den Decumanus major und den Decumanus minor, welche man etwa mit den Berliner Linden und der Leipziger Strasse vergleichen kann, und indem noch eine zweite, noch nicht ausgegrabene Strasse als Cardo angenommen wird, so entstehen, wie wir oben sagten, neun etwas ungleiche Quartiere oder *Regiones*; denn jede Figur wird durch zwei parallele Kreuze in neun Fächer getheilt. Zwei Drittel, namentlich die südöstlichen Theile der Stadt, sind noch nicht ausgegraben, diese Hauptlinien jedoch schon jetzt sicher gestellt: von ihnen zweigen die Nebenstrassen in regelmässigen Zwischenräumen ab, um den grossen Linien parallel zu laufen, der Plan der Stadt Pompeji ist ein sehr übersichtlicher. Ebenso ist kein Zweifel, dass das ausgegrabene Drittel das wichtigste ist, sintemal es das Forum mit den anliegenden öffentlichen Gebäuden, die Theater, das Amphitheater und eine grosse Anzahl glänzender Privathäuser enthält.

III.

Das Forum oder der Marktplatz, in der siebenten Region, ungefähr 375 m weit vom Herculaner Thor gelegen, war wie gewöhnlich von den vornehmsten öffentlichen Gebäuden umgeben und augenscheinlich der Mittelpunkt des pompejanischen Lebens. Trotzdem hatte es keinen grossen Umfang: der freie Raum oder die *Area*, die umgebenden Porticus' nicht mitgerechnet, misst 157 m in der Länge, 33 m in der Breite, und darauf steht noch der Jupitertempel. Das römische Forum mass 60 (35) × 200, der Leipziger Marktplatz 70 × 153 m. Auf drei Seiten umschloss den Platz ein dorisch-ionischer Porticus oder eine Colonnade mit einer bedeckten Galerie darüber, zu welcher Treppen führten. Die Säulen sind von Travertin. Allem Anschein nach war dieser Porticus ganz neu: er sollte einen älteren Tuffsäulengang ersetzen, von dem an der Ostseite noch Spuren vorhanden sind, der Neubau war noch nicht vollendet, als die Katastrophe eintrat. An der Nordseite begrenzt das Forum, auf dasselbe vorspringend, ein Gebäude, welches eines der prächtigsten in der Stadt gewesen sein muss. Man kennt es allgemein unter dem Namen *Jupitertempel*, und dieser Name hat seinen Grund; Andere wollen freilich in dem Gebäude überhaupt keinen Tempel, sondern ein Rathhaus sehn (*Senaculum*). Es erhebt sich auf einem Unterbau oder *Podium* von 3 m Höhe und hat einen Porticus von sechs korinthischen Säulen in der Front, welche Säulen von kaum geringerem Umfang als die der römischen Paulskirche sind; die Länge beträgt 37 m. Auch der Jupitertempel war bei dem Erdbeben von 63 eingestürzt oder wenigstens so sehr beschädigt worden, dass sich eine Restauration als nothwendig erwies, und die letztere noch nicht vollendet, als die völlige Zerstörung eintrat. Neben dem Jupitertempel, in der Nordostecke des Forums, stand ein Bogen, wie es scheint, ein Triumphbogen, der freilich gegenwärtig alles Schmuckes baar ist: er bildete den Haupteingang des Forums, und nur durch ihn konnten Wagen auf den Platz fahren.

Auf der Ostseite stiessen vier Gebäude an das Forum, alles öffentliche Gebäude, aber von zweifelhafter Bestimmung. Das erste, nördlichste wurde früher Pantheon genannt, weil es einen Altar mit zwölf Piedestalen darum herum enthielt; man nahm an, dass auf diesen Piedestalen die Statuen der zwölf Hauptgötter gestanden hätten. Aber weil keine einzige solche Statue gefunden

ward und das ganze Gebäude nichts von einem Allgöttertempel hatte, dagegen eine Kapelle *(Aedicula)* des Kaisers Augustus einschloss, so glaubte man später, dass es ein Heiligthum des Augustus gewesen sei: im Hofe und in den anstossenden Räumen hätten dann die Priester des Augustus, die *Augustales* gewohnt, deren Collegium den Inschriften nach in Pompeji existirte. Gegenwärtig hält man es für eine Markthalle, in welcher Fleisch, Gemüse, Eier und andere Victualien verkauft wurden, in deren Umkreis die Fleischer und die Fischhändler ihre Bänke und Stände hatten, und wo zugleich eine Kapelle des Augustus angebracht war *(Macellum)*. Daneben lag die sogenannte *Curie*, das vermuthliche Sitzungslokal der pompejanischen *Decurionen*, wie die Mitglieder der Senate in den Municipalstädten hiessen; sie hatten die Aufsicht über die innere städtische Verwaltung, und ihr Amt war in der Zeit der Republik und ersten Kaiser mit mancherlei Ehren und Vortheilen verbunden. Dann folgt weiter südlich ein Gebäude, welches sicherlich einen kleinen, unregelmässigen Tempel vorstellt, obgleich man nicht sagen kann, welches Gottes: es wird gewöhnlich der *Mercurtempel* genannt. Zwischen dem Mercurtempel und der Strada dell' Abbondanza, welche an der Südostecke des Forums ausläuft und mit dem *Decumanus minor* zusammen-



Das Forum — links der Jupitertempel, rechts die Markthalle.

fällt, steht ein umfangreiches Gebäude, welches laut Inschrift (EUMACHIA. LUCII. FILIA. SACERDOS. PUBLICA. NOMINE. SUO. ET. M. NUMISTRI. FRONTONIS. FILI. CHALCIDICUM. CRYPTAM. PORTICUS. CONCORDIAE. AUGUSTAE. PIETATI. SUA. PECUNIA. FECIT. EADEMQUE. DEDICAVIT.) von der Priesterin Eumachia errichtet worden ist und gemeinhin (nach dem in der Inschrift vorkommenden Worte) *Chalcidicum* genannt wird, während das nur die Vorhalle an der Schmalseite einer Basilika, nach Art der von San Giorgio in Velabro zu Rom bedeutet; der Name kommt von der Stadt Chalkis auf Euböa. Das Chalcidicum scheint der reichen und angesehenen Zunft der Tuchwalker *(Fullones)* als Waarenbörse und Lagerhaus für Zeuge gedient zu haben und erinnert an Or San Michele in Florenz.

An der Südseite des Forums liegen drei ganz gleiche Räume neben einander, jeder mit hemicyclischem Abschluss; sie heissen die Gerichtssäle *(Tribunalia)*. Die Westseite wird hauptsächlich von einer Basilika und einem grossen Tempel eingenommen, den man früher Venustempel nannte, der aber durch eine oskische Inschrift im Fussboden als Apollotempel charakterisirt ist. Die Basilika ist das grösste Gebäude Pompejis, 67 m lang, 25,40 m breit, lothrecht auf dem Forum stehend, von wo aus die Geschäftsleute durch fünf Thüren das Vestibulum



Blick über das Forum vom Jupitertempel in Pompeji.

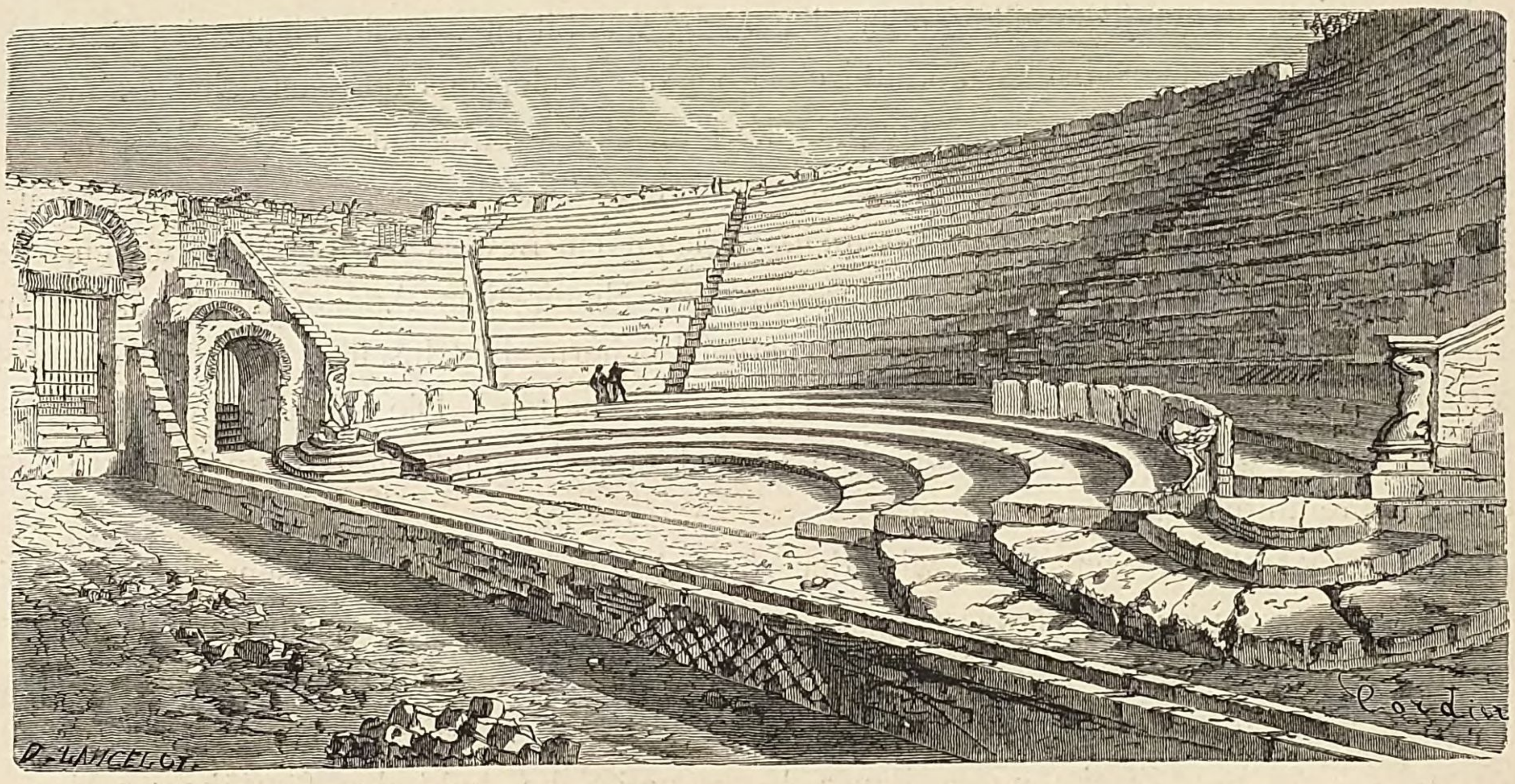
betraten. Das Dach trug ein Peristyl von achtundzwanzig ionischen Säulen: die Säulen waren aus Backsteinen, aber mit Stuck überzogen. Hinten befindet sich die Tribüne, 2 m hoch, aber keine Apsis, wie man sie sonst in diesen Gebäuden erblickt. An den Wänden bemerkt man zahllose Kritzeleien, eine darunter ist insofern interessant, als sie *aus dem Consulate von M. Lepidus und Q. Catulus (COSS. M. LEPIDO Q. CATULO)*, will sagen, aus dem Jahre 78 v. Chr. datirt, mithin beweist, dass das Gebäude 78 v. Chr. bereits stand. Wenn daher Gsell-Fells sagt, es sei bei ihm den Forderungen Vitruvs genau Rechnung getragen worden, so wäre das zum mindesten nur uneigentlich zu verstehen, sintemal Vitruv sein Werk *de architectura* um's Jahr 14 v. Chr. abgefasst hat. Zwischen der Basilika und dem Tempel läuft eine Strasse von ungewöhnlicher Breite in westlicher Richtung aus, wahrscheinlich zum Hafen hinunter, die *Via marina*, das zweite Stück des *Decumanus minor*. Der Apollotempel, welcher jenseits dieser Strasse liegt, war ein beträchtliches Bauwerk in der Form eines Peripteros mit einer kleinen *Cella* auf einem Unterbau oder *Podium*, von einem ausgedehnten Porticus umgeben (22 m lang, 12,25 m breit, 2,30 m hoch), das Ganze wieder in unregelmässigem Viereck von einer Mauer eingeschlossen, welche den Tempelhof oder den *Peribolus* bildete. Alle Theile des Gebäudes sind reich bemalt; der Tempel selbst ist korinthisch, aber die Säulen des Porticus scheinen ursprünglich dorisch gewesen und erst nachmals plump in korinthische verwandelt worden zu sein, wenn es nicht eine ungeschickte Nachahmung der korinthischen Ordnung ist — eins unter den vielen Beispielen schlechten Geschmackes in Pompeji, zugleich ein Beweis für die Neuerungen, die eben, als die Katastrophe eintrat, im besten Gange waren. Hinter dem Apollotempel bemerkt man in einer Nische einen steinernen Tisch mit fünf runden Löchern: laut Inschrift war dies die Eichungsstelle, wo die Zweimänner die Urmasse und Urgewichte hatten. Die Ruinen in der Nordwestecke des Forums entbehren eines architektonischen Charakters, sie scheinen Kornspeichern, Bedürfnissanstalten und Gefängnissen anzugehören.

Der Marktplatz selbst ist wie der römische mit grossen Fliessen einer Art Marmor bepflastert, woraus sich schliessen lässt, dass er für Reiter und Wagen unzugänglich war; ja, der ganze Raum konnte, die umgebenden Porticus' eingerechnet, nachts oder wenn es sonst sein sollte durch eiserne Thore an den sechs Eingängen abgesperrt werden. Wie in Rom standen eine Menge Statuen darauf, bald den Zweimännern Pansa Vater und Sohn, bald den fünfjährigen Magistraten Lucretius Decidianus und Sallustius, bald andern Honoratioren gesetzt; die Piedestale, alle von weissem Marmor, sind erhalten, die Statuen ausnahmelos verschwunden. Es ist wahrscheinlich, dass sie während der Restauration noch nicht wieder aufgerichtet worden waren, oder dass sie gleich nach der Zerstörung der Stadt hervorgesucht und weggeschafft worden sind.

IV.

Die übrigen öffentlichen Gebäude der Stadt verlangen keine so eingehende Beschreibung. Ausser den Tempeln am Marktplatz sind noch Ruinen von vier anderen aufgefunden worden: drei liegen in unmittelbarer Nähe des Theaters, nach dem Forum der schönsten Gegend der Stadt. Der interessanteste darunter ist der, welcher ein wenig südwestlich vom Grossen Theater, nahe der Stadtmauer, steht: er zeigt ein höheres Alter als alle andern Tempel Pompejis und erinnert an den Neptuntempel in Paestum oder an die ehrwürdigen Tempel von Selinunt. Auf fünf Stufen, 31 m lang, 20,5 m breit, erhebt sich in altgriechischem Stil und dorischer Ordnung der Tempel des Hercules, so hat man ihn vermuthungsweise betitelt. Ein paar Capitäle, ein paar Säulenstümpfe, einige Reste der Cella sind nebst dem Unterbau alles, was von dem soliden, einfach würdigen Baue übrig ist: er muss schon vor dem Erdbeben eingestürzt sein, und man liess ihn verfallen, weil der Sinn für die

gute, alte Zeit und für den Stil des sechsten Jahrhunderts unter den Stuckbauten der neuen Aera längst abhanden gekommen war. Der Tempel steht auf einem offenen Platz von beträchtlicher Ausdehnung und von dreieckiger Form, der an zwei Seiten von einem Porticus umgeben ist: aber dieser für das Theaterpublikum bestimmte Platz, welcher gewöhnlich *Forum Triangulare* genannt wird, ist offenbar in einer viel späteren Periode und ohne Rücksicht auf den Tempel angelegt worden, welcher letztere recht ungeschickt darauf aussieht. Ein zweiter Tempel in demselben Viertel, unmittelbar am Grossen Theater, ist darum merkwürdig, weil wir aus der Inschrift über dem Eingang erfahren, dass er der Isis geweiht war und von Numerius Popidius Celsinus, einem sechsjährigen Knaben, von Grund aus wieder aufgebaut ward, nachdem er bei dem grossen Erdbeben vom Jahre 63 eingestürzt war. Der Tempel ist klein (30 m lang, 18,45 m breit), in gutem Stil, aber von Ziegeln gebaut, die mit Stuck bekleidet sind; nur die Capitäle und Schäfte der Säulen bestehen aus einem weichem Steine. Wie die meisten pompejanischen Tempel stellt er eine *Cella* dar, die auf einem hohen Podium errichtet und mit einem grossen Porticus umgeben ist. An den Isistempel



Das Kleine Theater.

stösst ein dritter Tempel, der kleinste, den man bis jetzt in Pompeji gefunden hat (21 m lang, 7 m breit) und ohne jedwede Bedeutung. Man hat ihn bald nach dem Aesculap, bald nach Jupiter und Juno genannt.

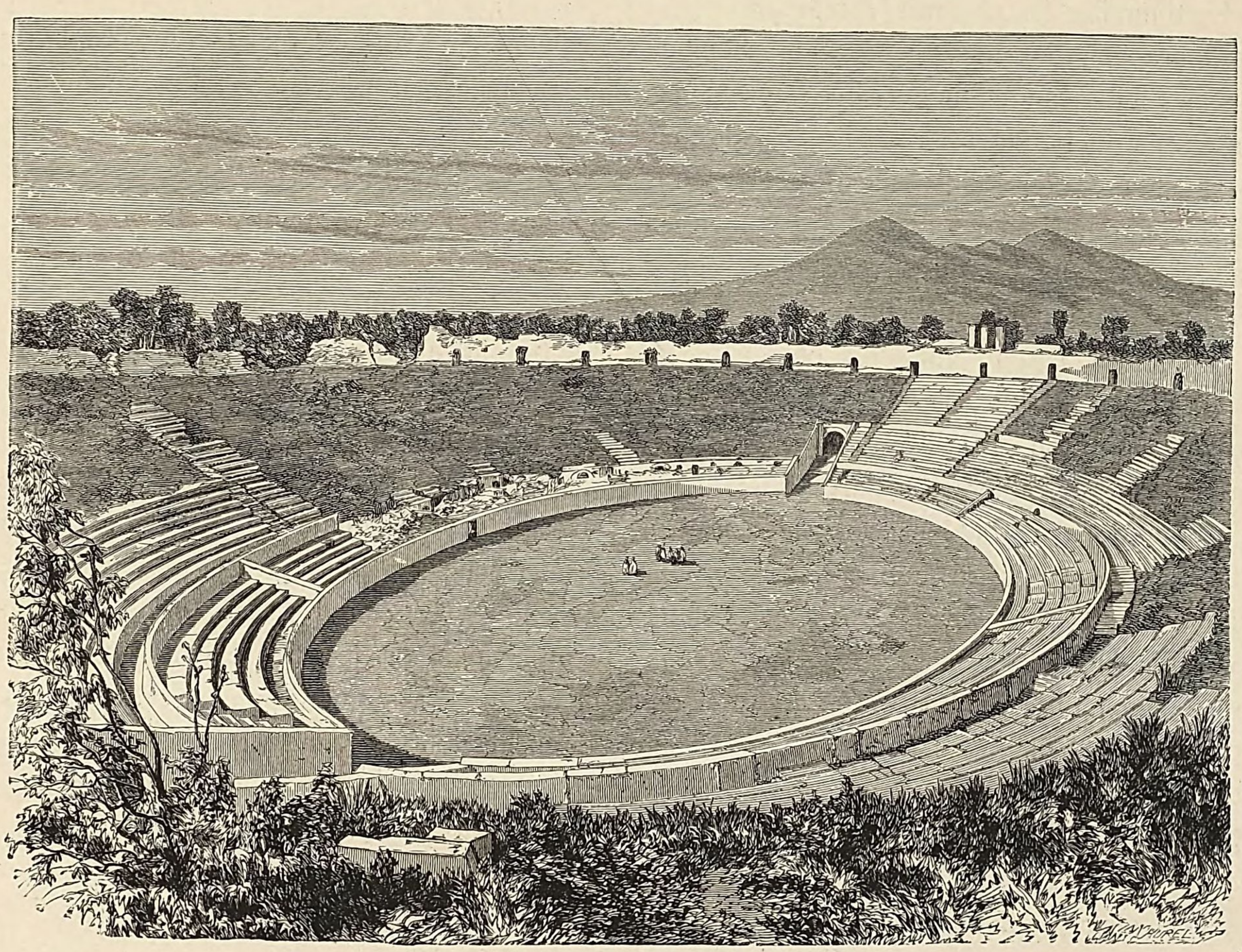
Man zählt im Ganzen sieben oder acht Tempel, etwa einen auf 3000 Seelen, und darunter zuguterletzt einen Tempel der Glücksgöttin, welche in der Religion der Römer eine Hauptrolle spielte: er liegt ungefähr 55 m nördlich vom Forum, in dem Winkel, welchen der *Decumanus major* mit der kurzen, breiten Forumstrasse bildet (Regio VII., Insula 4). Laut Inschrift war es ein Tempel der Fortuna Augusta, welchen ein gewisser M. Tullius, Bürger und Magistrat von Pompeji, möglicherweise ein Verwandter des Cicero, wie aus dem Epitheton *Augusta* hervorgeht, in der Zeit des Augustus errichtete. Er ist 24,3 m lang, 9,3 m breit, sehr schlecht erhalten, weil er vermuthlich bei dem Erdbeben gelitten hatte; der Eindruck, den er macht, schwach. Wenden wir uns nun zu den profanen Gebäuden.

Pompeji besass zwei Theater und ein Amphitheater. Die ersteren lagen, wie es in griechischen Städten gewöhnlich gewesen zu sein scheint, dicht bei einander; das grosse war für theatralische Aufführungen im engern Sinn, das kleine, auch Odeum genannt, für Gesang und Instrumentalmusik bestimmt. Beide stammen aus der römischen Zeit: das grosse wurde, laut



Das Forum in Pompeji — sogenannter Tempel der Venus Pompejana.

Inschrift, von zwei Verwandten, M. Holconius Rufus und M. Holconius Celer, zwei hohen städtischen Beamten, wir können annehmen unter der Regierung des Kaisers Augustus; das kleine, anscheinend ältere, auf öffentliche Kosten unter der Leitung der pompejanischen Zweimänner erbaut, wie die höchsten Beamten in den römischen Colonien und Municipien hiessen *(Duoviri jure dicundo)*. Das Grosse Theater war zum grossen Theile in einen Hügel hineingeschnitten, an dessen Abhang es lag, wodurch man beträchtlich an Baukosten sparte, aber von aussen mit einer Mauer umgeben, von der auch nach der Verschüttung ein Stück aus dem Boden herausstand, so dass man sich wundern muss, wie es nicht schon längst zur Entdeckung der begrabenen Stadt führte. Seine innere Einrichtung entspricht zwar den von Vitruv aufgestellten Gesetzen nicht vollkommen, aber doch so weit, dass man erkennt: das Modell ist das römische



Das Amphitheater.

Schauspielhaus gewesen, nicht das griechische. Der Architekt war, laut Inschrift, ein Freigelassener, M. Artorius Primus. Es scheint ganz mit Marmor bekleidet gewesen, dieser aber gleich allen übrigen Zierraten bei alten Ausgrabungen unmittelbar nach der Katastrophe entwendet worden zu sein. Der Zuschauerraum *(Cavea)* ist hufeisenförmig und hat 68 m im Durchmesser, 29 Sitzreihen, durch Galerien *(Praecinctiones)* in drei Ränge, die *ima*, *media* und *summa Cavea* getheilt, und Raum für 5000 Zuschauer, also für noch einmal so viel als das Münchener Theater hat. Was wir in unsern Theatern Parterre oder Parkett nennen, heisst in den alten Theatern *Orchestra;* in den römischen sassen hier die Senatoren und vornehmen Leute. Die dahinterliegende Bühne (*Scena*) ist langgestreckt und schmal, ihre Rückwand hat drei Thüren (*Valvae*): die mittlere, welche man die königliche nannte (*Valvae regiae*), zeigte die Wohnung der Hauptperson, des *Protagonisten*, die beiden Seitenpforten (*Valvae hospitales*) zeigten die Wohnungen des zweiten und dritten Schauspielers, des *Deuteragonisten* und des *Tritagonisten* an. Zum Schutz gegen die

Sonne wurde mit Hülfe von Mastbäumen, welche an der Umfangsmauer in steinernen Oesen steckten, über dem Zuschauerraum ein Zelt (*Velarium*) aufgespannt; auch liess man auf das Publikum Parfüms herniederregnen (*Sparsio*). Das Kleine Theater war, laut Inschrift, bedacht, eine Seltenheit bei alten Theatern und hier eben durch die Kleinheit des Massstabes ermöglicht. Sein Durchmesser ist ungefähr viermal so klein als der des grossen, mit dem es durch einen bedeckten Porticus im Niveau der Orchestra communicirte; es fasste 1500 Zuschauer. Bei ihm ist nicht der ganze Zuschauerraum halbkreisförmig, sondern nur die untere Hälfte: oben werden rechts und links durch die Längswände Bogen abgeschnitten.

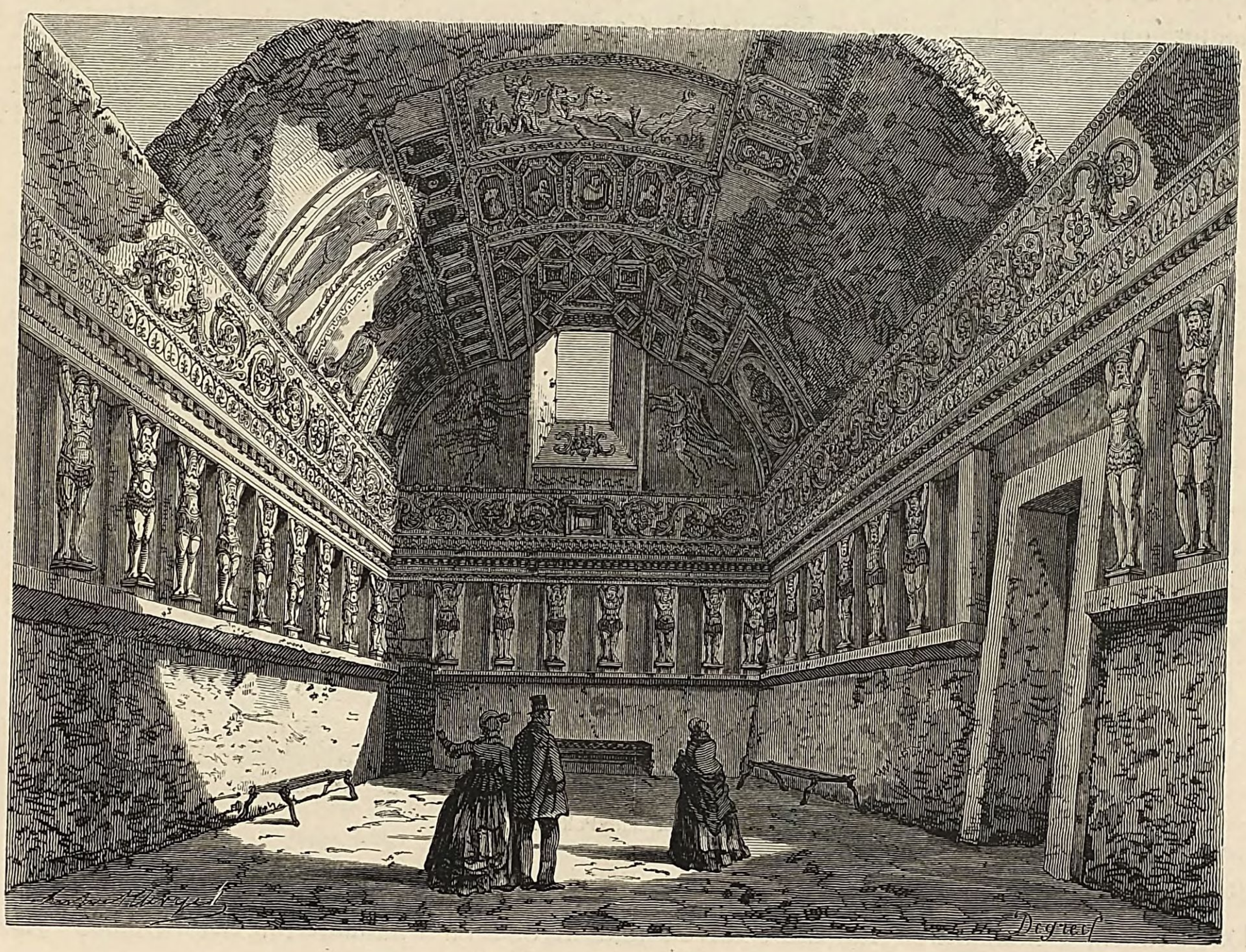
Unterhalb der beiden Theater und unmittelbar mit ihnen verbunden ist ein grosser, viereckiger Hof, 47,6 m lang, 36 m breit, auf allen vier Seiten von einem dorischen Porticus umgeben. Seine Bestimmung ist ungewiss, man hat bald einen Wochenmarkt (*Forum Nundinarium*), bald Soldatenbaracken darauf verlegt, wahrscheinlich war hier eine Gladiatorenkaserne; denn ringsum hinter den Säulengängen liegen lauter einzelne Zellen, theilweise in zwei Reihen übereinander. Man fand in diesem Gebäude über sechzig Todte und in dem dazu gehörigen Gefängniss drei Skelette, welche noch mit den Beinen nach Art der italienischen Sträflinge im Eisen steckten (*Compediti*). Westlich von der Kaserne und dem Grossen Theater lag das ebenerwähnte dreieckige Forum mit dem altgriechischen Tempel; wo sich dasselbe im Norden gegen die Strasse zu öffnete, war es mit Propyläen geschmückt: acht elegante ionische Säulen aus Tuff, mit Stuck überzogen.

Ungefähr 460 m von den beiden Theatern entfernt, am Südostende der Stadt, lag das Amphitheater. Es ist von andern Gebäuden derselben Gattung kaum verschieden, seine Dimensionen (grosse Axe 135,65, kleine Axe 104 m) sind nicht derart, dass man es auch nur für die Provinz besonders grossartig finden könnte, und da man es zum grossen Theile, ja, vom zweiten Stockwerk an in den Boden hineingebaut hat, so macht es nicht den imposanten Eindruck wie die Amphitheater zu Capua und Pozzuoli, von Verona oder Pola ganz zu schweigen. Der Zuschauerraum (*Cavea*) hat 34 concentrische Sitzreihen, 97 Ausgänge (*Vomitoria*) und ungefähr 20000 radiale Platzeinschnitte, *Lineae* genannt, woraus man, da je zwei einen Platz abgrenzen, schliessen kann, dass auch etwa 20000 Personen hineingingen; an den Spielen nahmen auch die Nachbarstädte Theil. Aus einer hier gefundenen Inschrift geht hervor, dass es von zwei Localbeamten, C. Quinctius Valgus und M. Porcius, nachdem Augustus seine Garnison hierher verlegt hatte, wahrscheinlich während der Regierung dieses Kaisers erbaut, oder wenigstens zu bauen angefangen wurde.

Das einzige öffentliche Gebäude, welches wir noch besuchen müssen, ist das Etablissement der städtischen Bäder oder Thermen (*Balneae*). Die Thermen liegen in der Nachbarschaft des Forums, an der andern Seite der kurzen Forumstrasse, an welcher der Fortunatempel steht, bilden aber eine ganze *Insula*, indem sie von vier Strassen gleichsam umflossen werden (49,5 × 53 m). Natürlich können sie nicht mit den prächtigen Palästen rivalisiren, welche diesen Namen in Rom und in andern grossen Städten trugen, doch sind sie fast interessanter zu nennen, weil sie die Reihe aller obligaten Räumlichkeiten complet aufweisen und sehr gut erhalten sind. Man lernt mehr aus den pompejanischen als aus den Thermen des Caracalla.

Auf das schönste können wir hier die Einrichtung der römischen Bäder übersehen, welche der eines russischen oder türkischen Bades ähnelt — das *Apodyterium* oder Auskleidezimmer, das *Frigidarium*, ein Zimmer mit einem Bassin zum kalten Bade, das *Tepidarium*, dessen Bestimmung sich nicht genau ermitteln lässt, das aber wohl zum Baden in lauwarmem Wasser, wie zur Vorbereitung auf die höhere Temperatur des nächsten Zimmers, des *Caldariums*, diente: in diesem fand theils das Schwitzbad theils das warme Bad statt; der Fussboden ruhte auf kleinen Pfeilern, welche auf dem unterirdischen Heizraume oder *Hypocaustum* aufstanden, und war gleich den

Wänden hohl, so dass sich die Hitze vom Hypocaustum nach allen Richtungen hin verbreiten konnte. Die an den Wänden herumlaufenden Bänke waren amphitheatralisch erhöht, um den Badenden die Wahl zwischen der höheren Temperatur oben und der mässigeren unten zu lassen; wer ausgeschwitzt hatte, wusch sich Gesicht und Hände in dem mit kaltem Wasser gefüllten Becken, welches in einer Nische stand. Dieses Becken hiess *Labrum* und hatte mehrere Meter im Durchmesser, das in unserem Caldarium wurde, laut Inschrift, aus der Stadtkasse von den Zweimännern für SESTERTIUM IↃↃCCL = 780 Mark angeschafft. Wir bringen eine Abbildung des *Tepidariums*: der Saal ist 10 m lang, 5,6 m breit; er liegt zwischen dem *Apodyterium* und dem *Caldarium*, zu welchem letzteren die Thür rechts führt. Drei bronzene Bänke (*Subsellia*) stehen darin, an derselben Stelle, wo man sie bei der Ausgrabung gefunden; im Hintergrunde



Das Tepidarium der Thermen.

bemerkt man ein Kohlenbecken, welches diesen Raum, der nicht wie das *Caldarium* mit Luft geheizt ward, erwärmen sollte. Ringsum läuft ein Fries, der von menschlichen Figuren (*Telamones*) getragen wird: sie bilden Fächer, worein man die Parfüms und andere Toilettengegenstände legte. In einem kleinen Etablissement wie das pompejanische diente das Tepidarium vielleicht zugleich als Salbzimmer (*Unctorium*), und vielleicht, dass man sich ebendaselbst nach dem Dampfbade striegeln und frottiren liess. Das kleine, dunkle Loch unter dem Fenster enthielt eine Oellampe.

Im Jahre 1877 hat man an der Stabianer Strasse oder dem *Cardo* eine neue Thermenanlage ausgegraben, welche zur Zeit der Verschüttung im Bau begriffen war (*Terme Stabiane*). Man legte eben die Basen für die Säulen des Porticus und die Regenrinne, als die Katastrophe eintrat. Die Einrichtung ist im Ganzen und Grossen dieselbe wie in den Fortunabädern.

V.

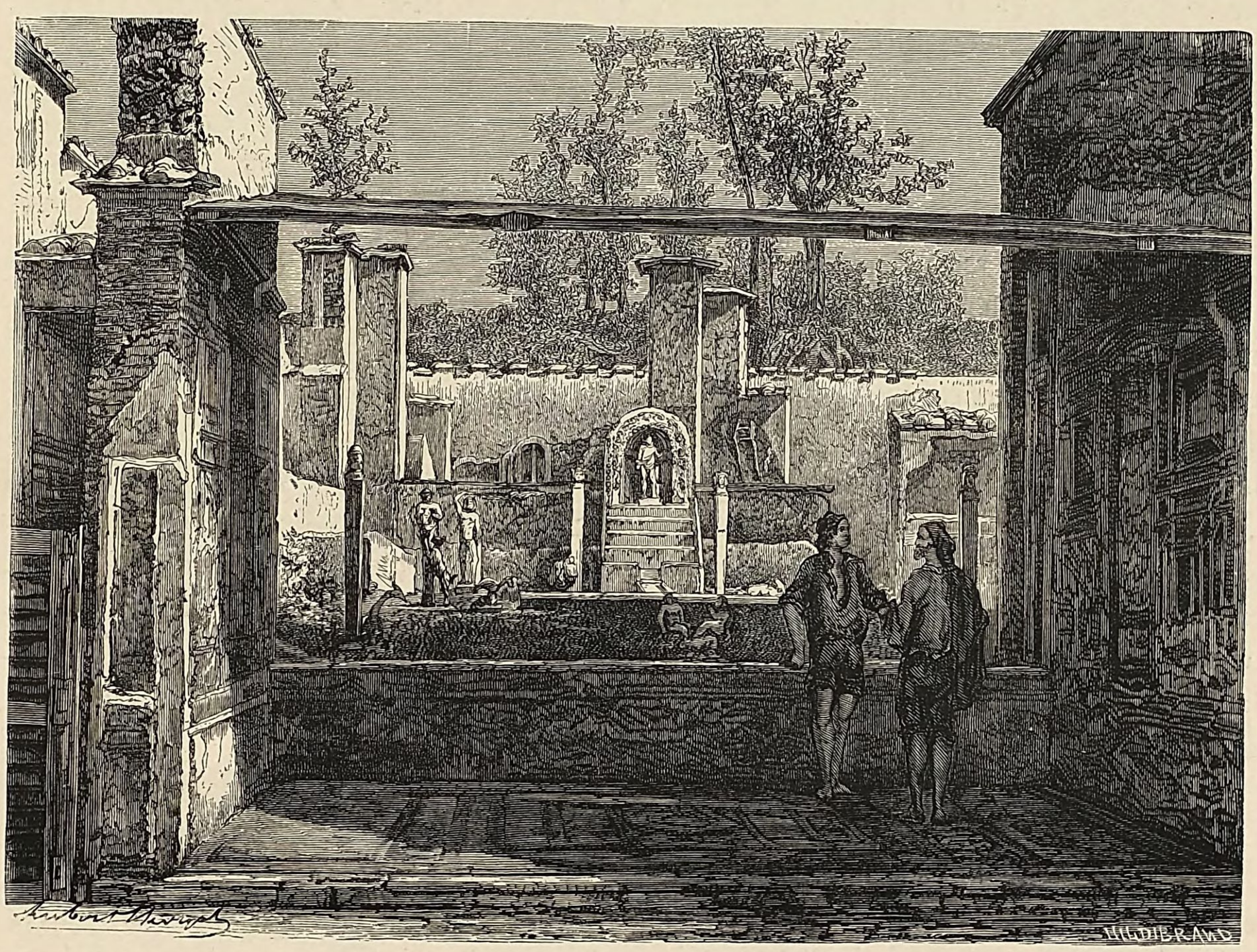
Die Privathäuser Pompejis sind fast die einzigen uns in dieser Vollständigkeit erhaltenen, jedoch kaum als reine Typen der griechischen oder der römischen Bauweise anzusehn. Einerseits war Pompeji von griechischer Cultur beleckt, aber keine griechische Stadt; andererseits zwar ein römisches Municipium, aber keineswegs ein Rom. Mit den römischen Häusern mögen die pompejanischen eine grössere Aehnlichkeit gehabt haben als mit den griechischen, aber sie dürfen darum doch nicht schlechthin als Abbilder derselben betrachtet werden; wir wissen wenigstens, dass Rom selbst recht anders aussah. Cicero vergleicht in einer bekannten Stelle die engen Strassen, die hohen Häuser und die unregelmässige Anlage der Siebenhügelstadt mit den breiten Strassen und der regelmässigen Anlage des in einem Blachfeld gelegenen Capua, und es leuchtet ein, dass Pompeji der Hauptstadt Campaniens näher kam als der Welthauptstadt. Allerdings hatte auch Pompeji, wie wir oben bemerkten, enge Strassen, aber mit wenigen Ausnahmen gerade und regelmässige, und die pompejanischen Häuser waren sicher niedrig, selten höher als



Haus des Castor und Pollux: Peristyl.

zwei Stock, und die in den oberen Stocken gelegenen Räumlichkeiten untergeordneter Natur, eine Art Dachstuben, Schlafstätten für die Sklaven und in einigen Familien für die Frauen. Bei dem Untergang der Stadt sind die oberen Etagen fast gänzlich zerstört worden, aber dieser Umstand selbst beweist nebst den wenigen Spuren, die hin und wieder geblieben sind, dass sie ganz von Holz gebaut waren und keinen wesentlichen Theil der Wohnungen bildeten. Indem gegenwärtig, wie gleichfalls bemerkt, in wagerechten Schichten gegraben und das verkohlte Holz auf das genaueste ersetzt wird, zeigt sich die Einrichtung der oberen Geschosse auf das allerdeutlichste. Nur auf der Westseite der Stadt, wo das Terrain jäh seewärts abfällt, sind Häuser mit drei und mehr Etagen gefunden worden. Aeusserlich hatten die Häuser wenig oder gar keinen Schmuck — kein einziges Beispiel eines Porticus vor einer Privatwohnung; und von der Strasse aus sieht man entweder nackte und kahle Wände mit wenigen und winzigen Fensteröffnungen, nach Art unserer Giebelmauern, oder aber Reihen von Läden, die in der Regel mit dem Hinterhause in keiner Verbindung stehen und sich mit ihrer ganzen Front auf die Strasse öffnen; ihre Menge ist ein redendes Zeugniss von der Ausdehnung des Kleinverkehrs in Pompeji. Die Via Consolare, die vom Herculaner Thore in die Stadt führte, war wie die Leipziger Gerberstrasse mit Gasthöfen

besetzt, die Holzhändler wohnten auf der Stabianer, die Obsthändler auf der Mercur-, die Getreidehändler an der Ecke der Forumstrasse; auf der Mercurstrasse lag auch die grosse Tuchwalkerei (*Fullonica*). Das Innere der wohlhabenderen Häuser war augenscheinlich nach dem Modell einer römischen *Domus* eingerichtet; das grosse Haus des Pansa gibt die beste Vorstellung davon. Es nahm mit seinen Läden, Dependancen und Gärten eine ganze, von vier Strassen umschriebene *Insula* ein, doch war das eine Ausnahme: in den meisten Fällen gingen mehrere Häuser auf eine *Insula*, besonders wenn sie besseren Ständen angehörten. Natürlich gab es daneben auch kleine, bescheidene Häuserchen, einstöckig, ohne Fenster, mit im Ganzen nur zwei Zimmern und diese durch die auf die Strasse gehende Thür erleuchtet, wie man dergleichen Höhlen noch heute auf jedem Schritt und Tritt in der Umgegend von Neapel findet.



Haus des Lucretius: Garten.

Sie sind indessen reinlicher gehalten und besser möblirt als man denkt, mit geflochtenen Rohrstühlen und vergoldeten, buntlackirten Commoden ausstaffirt. Nach Jahrtausenden, nach unzähligen Veränderungen flösst diese Gegend ihren Bewohnern dieselbe Lebensart, dieselben Sitten, dieselben Liebhabereien ein.

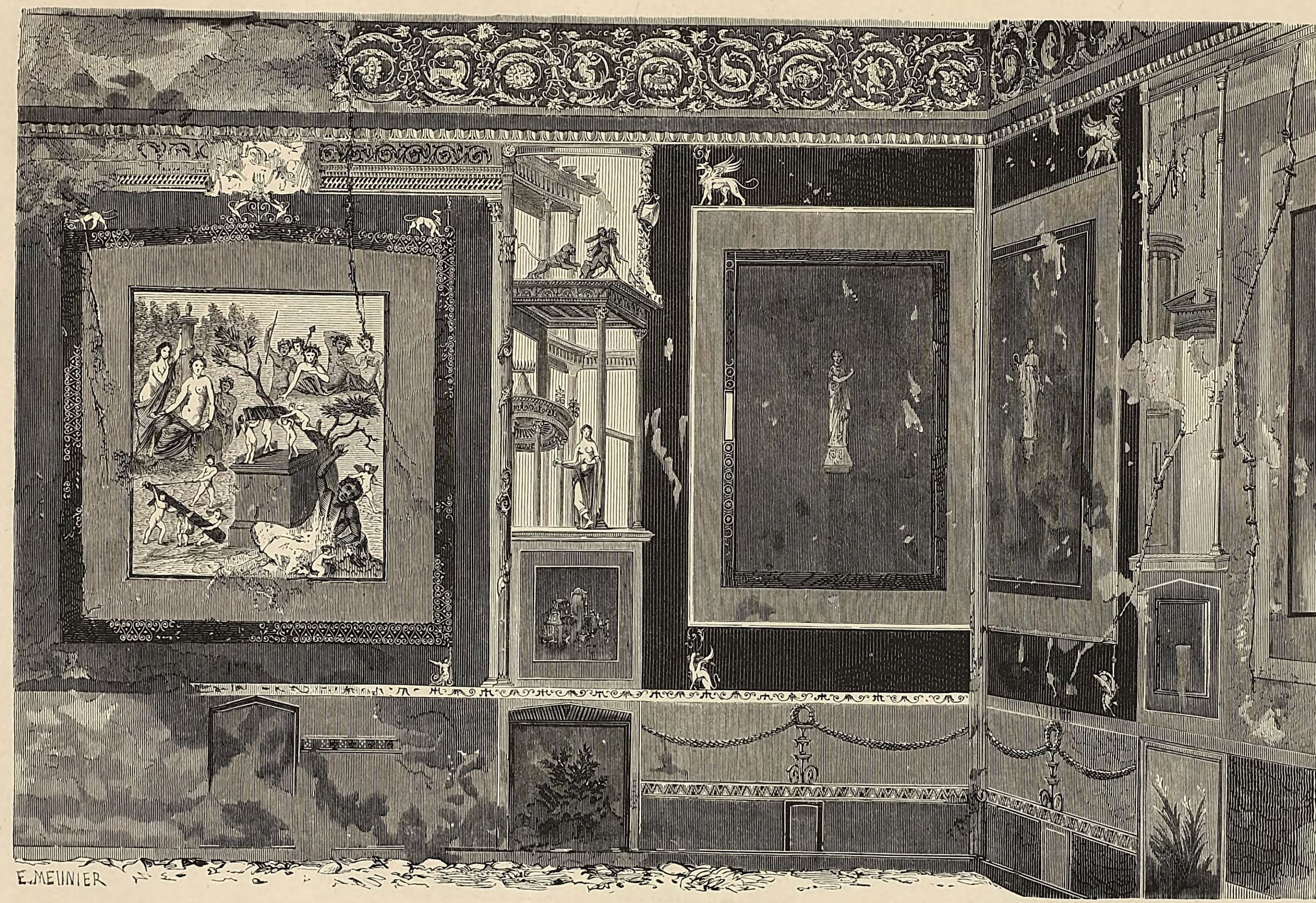
Denn auch die alten, pompejanischen Häuser glänzen innerlich in tausend Farben, und zwar hat die Decoration derselben einen einförmigen Charakter. Die Wände sind unveränderlich mit Malereien geschmückt, das *Atrium* und das *Peristylium* mit Säulen umstellt, aber die letzteren durchgängig aus Tuff oder Ziegelsteinen aufgemauert und mit Stuck überzogen. Marmor ist in der privaten wie öffentlichen Architektur Pompejis selten: man darf sich in dieser Beziehung durch Rom nicht verwöhnen lassen. Die Verschwendung von Marmorsäulen und Marmorbekleidungen, wie sie in der Welthauptstadt unter den ersten Kaisern allgemein geworden war, kannte man in Pompeji nicht: man möge nie vergessen, dass man sich eben in einem Landstädtchen befindet.

Die Fussböden sind gewöhnlich mit Mosaiken belegt, die oft einen unbedingten Kunstwerth besitzen. Man wolle nur einmal die zierliche Einfassung des Wortes SALVE auf der Schwelle des Hauses Pansa und die kleinen dreieckigen Steinchen (*Trigona*) betrachten, aus welchen der Saum zusammengesetzt ist, um an dieser Kleinigkeit zu ermessen, was die Pompejaner an *Pavimentis* geleistet haben. Das schönste unter allen schmückte das im vorigen Buche vielerwähnte Haus des Faun. Umstehend bilden wir das prächtige Peristylium vom Hause des Castor und Pollux und den Garten vom Hause des Marcus Lucretius ab. Im Hintergrunde bemerkt man eine mosaicirte Brunnennische, von welcher sich das Wasser, wie in vielen italienischen Villen, Stufen herab in ein grosses Bassin (*Impluvium*), ergoss; darum herum stehen Marmorbilderchen in holländischem Geschmacke, Enten, Ibisse, Kaninchen, Satyrn, an denen Ziegen hinanspringen, Kühe, Pferde u. s. w.

In dem Hause des Marcus Lucretius fand sich ein Brief mit der Adresse M. LUCRETIO. FLAM. MARTIS. DECURIONI. POMPEI angemalt; daraus schliesst man, dass M. Lucretius der Besitzer der reichen Wohnung war, und deshalb trägt sie seinen Namen. So hat man viele Häuser nach den wirklichen oder muthmasslichen Besitzern genannt, wie zum Beispiel noch das Haus des Aedilen Pansa, man las diesen Namen in einem Wahlaufruf links vom Thürpfeiler; aber andere Male hatte man einen solchen Anhalt nicht, und daher beruhen die älteren Namen der Häuser, unter denen dieselben bekannt sind, auf den verschiedensten Principien. Bald unterschied man sie nach Wandgemälden, wie das Haus des tragischen Dichters, man fand im *Tablinum* die Darstellung eines lesenden Dichters und einer Theaterprobe — bald nach Bronzen oder Marmorstatuen, wie das Haus des Faun, welches man auch zu Ehren Goethes, weil sein Sohn der Ausgrabung beiwohnte, *Casa di Goethe* nannte — bald nach Mosaiken, wie das Haus des Labyrinthes, in welchem man Theseus, den Bezwinger des Minotaurus und ein Labyrinth in Mäanderformen umher entdeckte — bald nach den Fürstlichkeiten, in deren Gegenwart die Ausgrabung erfolgte, z. B. das Haus des Königs von Preussen, welches 1822 vor Friedrich Wilhelm III. und seinem Sohne blossgelegt ward — bald nach anderen Merkmalen. Gegenwärtig hat man an manchen Thüren wieder andere Namen angebracht, und zwar auf Grund von Petschaften, die in den Häusern gefunden worden sind, z. B. heisst das Haus des Pansa officiell *Domus Cn. Allei Nigidi Mai.* Vor dem Herculaner Thore, in jener Vorstadt, die in einer Inschrift auf dem Begräbniss der Familie des Arrius Diomedes:

M. ARRIUS. I. L. DIOMEDES
SIBI. SUI. MEMORIAE
MAGISTER. PAG. AUG. FELIC. SUB. URB.

als *Pagus Augustus Felix Suburbanus* bezeichnet wird, steht ein Haus anderer Art: eine *Villa* oder ein ansehnliches Landhaus, welches einem sehr vermögenden Manne angehört haben muss. Infolge des grösseren zu Gebote stehenden Raumes schliesst es Manches ein, was sich in den städtischen Gebäuden nicht findet, zum Beispiel einen grossen Garten (*Xystus*), ein vollständiges Privatbad u. s. w. Seine Ruinen sind die beste Illustration zu den Beschreibungen, welche uns Plinius und Vitruv von derlei Anlagen hinterlassen haben, denn wenn man auch anderwärts zahlreiche und noch umfangreichere Reste römischer Villen findet, so ist doch die Erhaltung keine so vorzügliche. Zwischen besagtem Landhaus und dem Thore lag noch ein zweites, noch grösseres und noch schöner decorirtes, aber dessen (1764 ausgegrabene) Ruinen sind zugeworfen worden und nicht sichtbar. Das zweite hat man, ohne jeglichen Grund, die Villa des Cicero, das erste die Villa des Arrius Diomedes getauft, weil eine Gruft dieser Familie gegenüberliegt; auch das ziemlich willkürlich, da die ganze Strasse mit Gräbern dicht besetzt ist. Auf beiden Seiten umsäumen sie in einer Länge von beiläufig 360 m Gräber- und Denkmälerreihen mit wenigen Unterbrechungen bis zum Thore. Viele sind, sowohl was Umfang als was Stil anbetrifft, höchst bemerkenswerth, und wenn sie sich auch mit den grossartigen Mausoleen einer Appischen Strasse

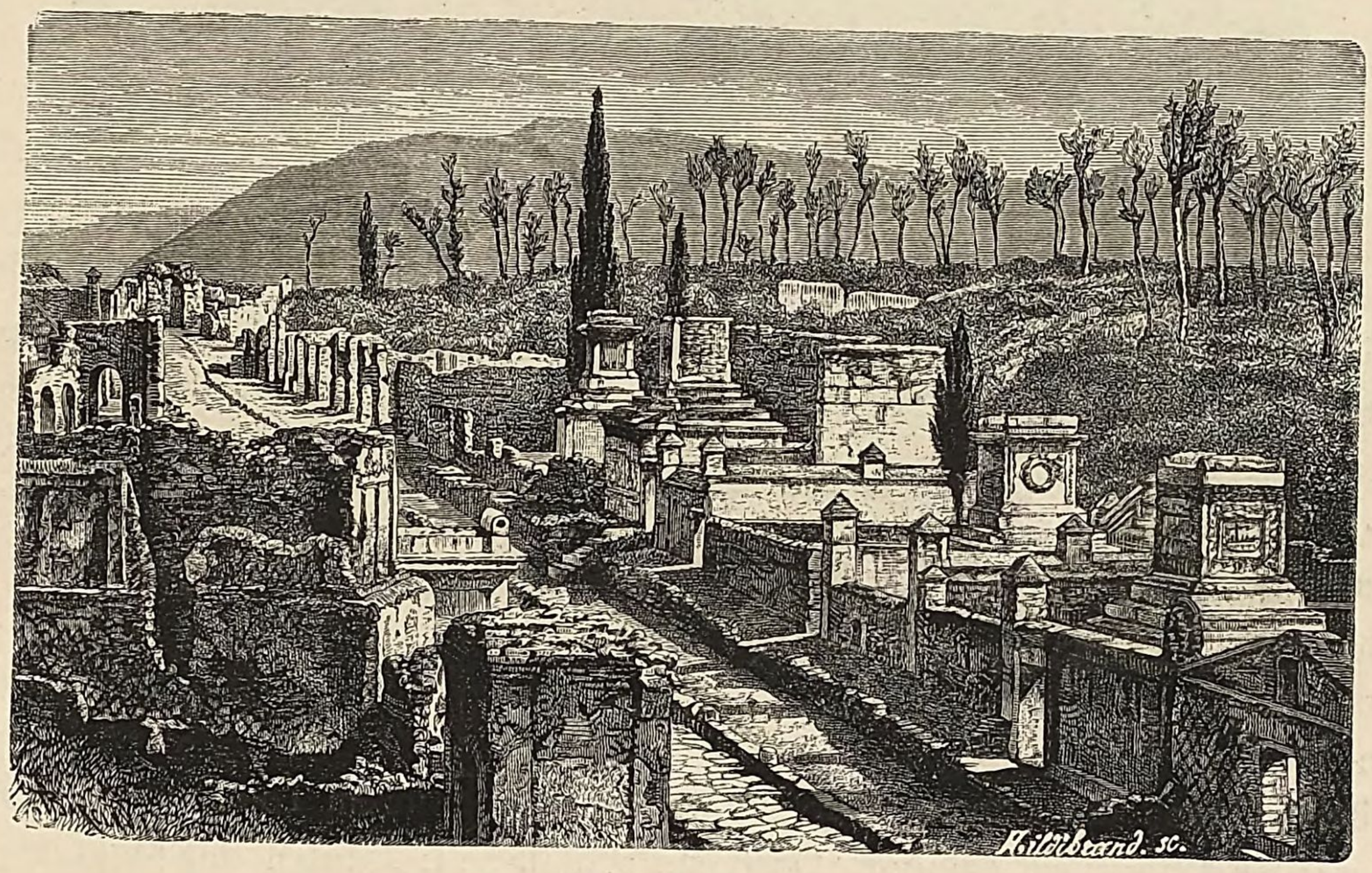


Exedra im Hause des Siricus in Pompeji.

nicht vergleichen lassen, so haben sie anderseits die gute Erhaltung für sich, und auch landschaftlich ist die *Gräberstrasse* der schönste Theil Pompejis. Die Denkmäler sind meist die von Beamten, denen dieser Platz nicht selten von Stadtwegen zuertheilt worden war. Vermuthlich galt das Begräbniss unmittelbar vor dem Thore und am Haupteingang der Stadt für besonders ehrenvoll.

So sehen wir das Grabmal des Augustalen Calventius Quietus, dem von den Decurionen und dem Volke wegen seiner *Munificenz* im Theater und an andern öffentlichen Orten ein Ehrensessel gewidmet worden war: dieser Ehrensessel, das sogenannte *Bisellium*, ist am Denkmal unter der Inschrift abgebildet. Das *Bisellium* war für die Provinz das, was die *Sella curulis* für Rom war: eine lange, mit einem Kissen belegte Bank, auf der recht gut zwei Personen hätten sitzen können, auf der aber nur eine sass, da regelmässig nur Eine Hütsche darunter steht. Die Pompejaner scheinen sehr erpicht auf das *Bisellium* gewesen zu sein. Man sieht es gleich noch einmal auf einem Relief an dem Grab der Naevoleia Tyche.

Naevoleia Tyche, Freigelassene der Julia, sagt die Inschrift, *errichtete dies Monument für sich und für den Augustalen und Gemeindevorstand C. Munatius Faustus, dem die Decurionen unter Zustimmung des Volks für seine Verdienste einen Ehrensessel decretirten, sowie für ihre beiderseitigen männlichen und weiblichen Freigelassenen.* Das *Bisellium* des Herrn Vorstands ist an der linken Seite des Denkmals, nach Pompeji zu, abgebildet — vorn sieht man eine Darstellung des Opfers, welches bei seinem Begräbniss dargebracht ward: ein junger Priester stellt, von einem Kinde assistirt, die Urne auf den Altar; rechts stehen die Decurionen, die städtischen Beamten und die *Sexviri Augustales*, zu denen Munatius gehörte und welche ihrem verstorbenen Collegen die letzte Ehre erweisen; links tritt eine Gruppe von Männern und Frauen zum Altar und bringt Opfergaben, ein junges Mädchen unter ihnen, das von ihrem Schmerz überwältigt niederstürzt, soll Naevoleia sein — die rechte Seite enthält ein Schiff, welches in einen Hafen einläuft: kleine Genien geien die Segel auf; ein Mann sitzt am Steuerruder; das Haupt der Minerva schmückt den Schnabel des Schiffes.



Die Gräberstrasse.

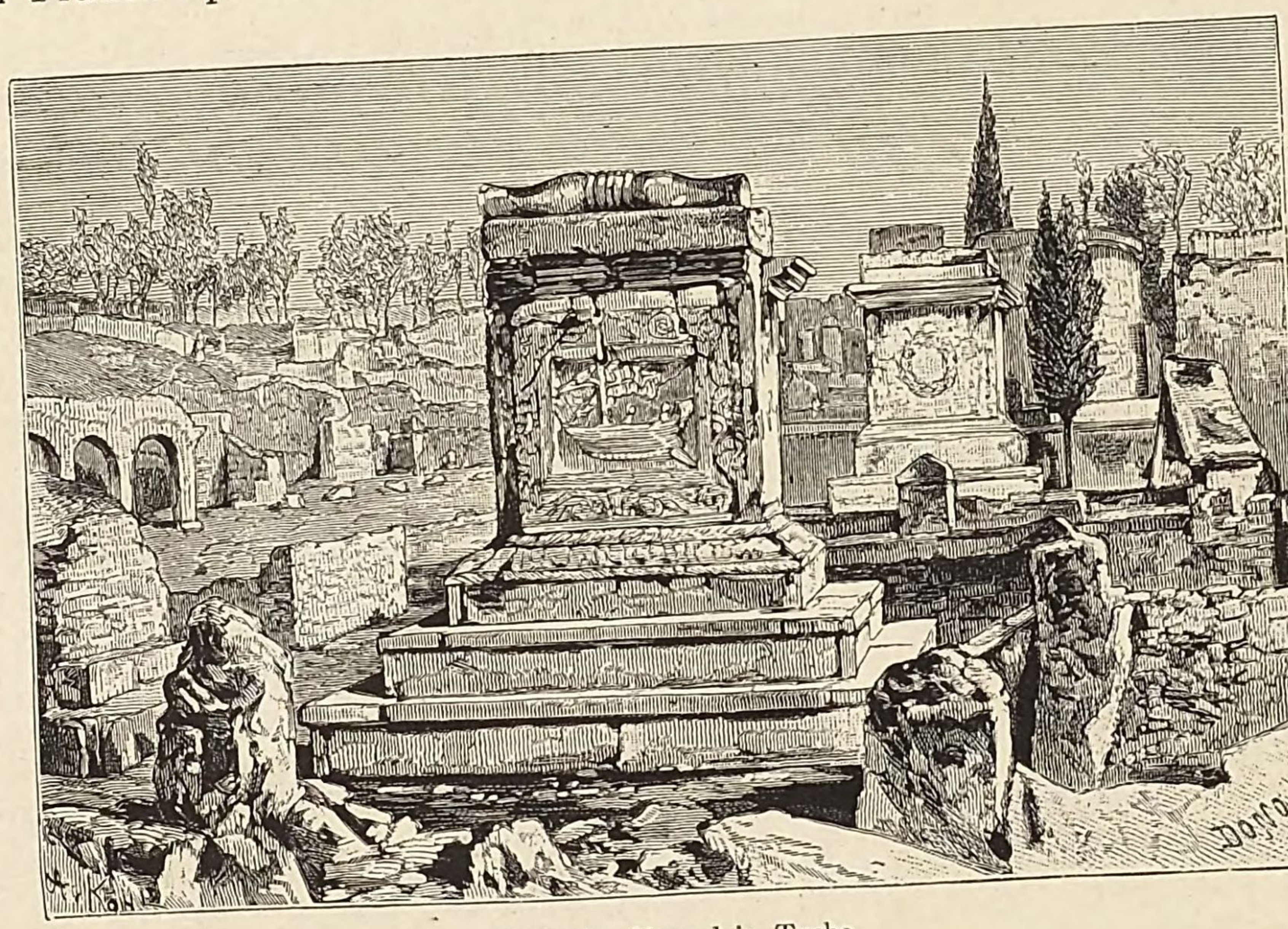
Ueber sothanes Schiff sind seit 1813 an fünfzig dickleibige Bücher geschrieben worden. Man weiss nicht, hat Munatius Seehandel getrieben und wie der Kaufmann Trimalchio bei Petronius *Schiffe mit vollen Segeln* auf sein Monument haben wollen — oder aber ist dieses Schiff nur eine Allegorie und das Schiff des Lebens, welches, von der Weisheit gelenkt, nach gefahrvoller Fahrt durch Klippen und durch Stürme in den Hafen der Ruhe einläuft? — Denn wir segeln, sagt Pope, in verschiedenen Richtungen über den Ocean des Lebens: die Vernunft ist die Karte; die Leidenschaft ist der Wind.

Unter dem Denkmal ist eine Kammer für Aschenkrüge oder ein *Columbarium*. Eine

Nische in der Mauer barg eine thönerne Urne, mit Asche und Beinen angefüllt — die irdischen Ueberreste der Naevolia und des Munatius, die hier für immer vereinigt waren. Andere Urnen enthielten andere Gebeine nebst den für Charon bestimmten Münzen. Endlich fand man noch auf dem Boden drei irdene Gefässe, die in Bleitöpfe eingeschlossen waren; eins davon hat Wasser, die andern haben Wasser, Wein und Oel enthalten, worauf Gebeine schwammen, auf dem Grunde war ein Bodensatz von Asche und animalischen Substanzen. Man glaubt darin die Reste der Libationen zu erkennen, die man über die Ueberbleibsel ausgoss, wenn man sie auf dem Scheiterhaufen sammelte und in der Gruft niederlegte.

Nicht weit davon steht das Denkmal einer zweiten Tyche: ein Kenotaph mit einem marmornen Cippus, den ein Frauenkopf krönt; das Haar ist geflochten und am Nacken zu einem Zopf vereinigt. Auf dem Kopfe liest man:

JUNONI
TYCHES
JULIAE
AUGUSTAE
VENER.


Grab der Naevoleia Tyche.

Diese Tyche war also eine Liebesdienerin (*Venerea*) der ausschweifenden Julia, der einzigen Tochter des Kaisers Augustus gewesen und hatte sich, reich geworden, nach Pompeji zurückgezogen, allwo sie Busse that und sich sterbend der Juno anempfahl. *Junones* nannte man die Schutzgeister der Frauen: man meinte, dass mit jeder Frau eine *Juno* geboren werde, die sie begleite, während des Lebens über sie wache und bei ihrem Tode mit ihr sterbe, genau so wie mit einem jeden Manne ein *Genius*. Doch sterben diese Gefährten der Menschen nicht eigentlich, sie kehren nur in die ätherischen Regionen zurück und bestimmen sogar noch den Zustand ihrer Pflegebefohlenen nach dem Tode. Und daher können sie recht wohl auf einem Grabdenkmal angerufen werden.

Nachforschungen haben ergeben, dass ähnliche Friedhöfe auch vor den andern Thoren existirten; aber andere Vorstädte lassen sich nicht nachweisen als der *Pagus Augustus Felix*; derselbe muss recht beträchtlich gewesen sein, denn ausser den Gräbern und den beiden Villen finden sich vor dem Herculaner Thore viele Läden und Häuserchen. Die Schätzung der gesamten Einwohnerzahl ist offenbar misslich und ungewiss; indessen da wir die Ausdehnung des Weichbildes und die Construction der Häuser genau kennen, so können wir wenigstens eine approximative Bestimmung wagen und danach, wie gesagt, die Zahl 20000 nennen; Einige gehen bis auf 30000. Diese Ziffer stimmt zu den Aeusserungen der alten Schriftsteller, von denen kein einziger Pompeji für mehr als eine Provinzialstadt zweiten und dritten Ranges ausgibt.

DRITTES KAPITEL.

Der Beobachter in Pompeji.

Was man auf der Strasse sieht — Placate und Reclamen — die antiken Albums — Inserate, Wahlaufrufe und Theaterzettel — Wirthshausschilder und Phallen zur Abwehr des Bösen Blicks — in einem Bäckerladen — ein Gläschen Kalteschale — verdächtige Häuser — Verunreinigung ist verboten.

I.

Die in Pompeji gefundenen Inschriften sind in Theodor Mommsens *Inscriptiones Regni Neapolitani* enthalten, wo sie Seite 112 bis 122 füllen, aber jene interessanten und charakteristischen, von alten Narrenhänden hingeworfenen Malereien und Kritzeleien, wie sie sich an den Stuckwänden der Häuser und der öffentlichen Gebäude finden, darin nicht mit aufgenommen; die bis 1871 aufgefundenen hat die Berliner Akademie publicirt. Sie sind mitunter in oskischer Sprache abgefasst und zeigen, dass die alte Mundart Campaniens noch über das Jahr 88. v. Chr. hinaus in Gebrauch gewesen ist. Officiell wurde das Oskische nach dem Bundesgenossenkriege und der Ausdehnung des Vollbürgerrechts über alle Völker der italischen Halbinsel abgeschafft, die öffentlichen Inschriften aus der Kaiserzeit sind daher durchweg lateinisch. Die oskische Sprache hat ihre besondere linksläufige Schrift und entbehrt des Zeichens für O und der weichen Konsonanten, B ausgenommen; wir müssen sie lernen, wenn wir in Pompeji nicht wie verrathen und verkauft sein wollen. Denn wir würden ja sonst die zahllosen Affichen, die Bitten, die Versprechungen, die Reclamen nicht verstehen, die damals wie heute ausgestreut, mit Mennige und wol mit Hilfe von Pinseln, von eignen Schreibern an die Mauern geschrieben worden und nach achtzehn Jahrhunderten noch deutlich zu lesen sind.

Das ist der Reiz von Pompeji, dass man hier gar nicht das Gefühl von Alterthum und von todten Ruinen, sondern nur das der Fremde hat, und dass man hinüberfährt als wie nach einer Insel, wo noch heute die Alten wohnen, ihre weisse Toga über den Marktplatz schleifen, ihren Geschäften und ihrem Vergnügen nachgehen und das schöne, sonore Idiom der Lateiner erklingen lassen. Nichts hindert uns, ein paar Stunden in dieser Stadt, wie in einem andern italienischen Nest zu bummeln, gaffend und neugierig das Pflaster zu treten und bald vor einem Phallus stehn zu bleiben, der zur Abwehr des Bösen Blickes aufgerichtet ist, bald das Schild eines Wirthshauses, zwei Männer, welche eine Amphora an einer Stange tragen, bald das einer Milchhandlung zu betrachten: ein Kind, das eine Kuh melkt — von *Caupona* zu *Caupona*, von *Thermopolium* zu *Thermopolium* und von einer *Popina* in die andere zu laufen und zuzusehn, wie sich die Soldaten in der Kneipe Wein und ihr Gläschen Kalteschale (FRIDUM PUSILLUM) geben lassen — dabei auch die interessanten Frauenhäuser, das alte und das neue *Lupanar* mit ihren Zoten und den obscönen Malereien eines Blickes zu würdigen — und endlich die Reclamen zu lesen, die demüthigen, vielversprechenden Anzeigen von Wirthen, Handwerkern, Unternehmern aller Art zu studieren und die pompejanischen *Albums* zu durchblättern.

Mitunter sind nämlich diese Anschläge nicht unmittelbar auf die Mauer, sondern zunächst auf kleine weisse Tafeln von Gips gemacht, welche an der Mauer haften: ein solches Täfelchen führte den Namen *Album*. Auf einem *Album*, das öffentlich aufgestellt wurde, veröffentlichte der Pontifex die officielle Jahreschronik, der neuerwählte Praetor sein Jahresedict, der geschäftsführende

Beamte das Verzeichniss der Senatoren, der Richter, der geistlichen Collegien und Korporationen; auch die Dienstlisten der römischen Heeresabtheilungen und in den christlichen Kirchen die Verzeichnisse der Kleriker hiessen *Albums*. An diesen Sprachgebrauch anschliessend, bezeichnete man dann gegen Ausgang des Mittelalters mit dem Namen *Album* ein Stammbuch, das heisst ein Buch, das aus weissen Blättern Papier bestand, geheftet oder nicht geheftet und dazu bestimmt, eigenhändige Auf- und Einzeichnungen verschiedener Personen aufzunehmen. Man weiss, wie schliesslich daraus Sammlungen von Poesien und Zeichnungen, malerische Erinnerungsblätter, Künstleralbums und Albums der neueren deutschen Lyrik, ja, zuguterletzt Photographiealbums und Briefmarkenalbums geworden sind. Die ältesten, ungebundenen *Albums* finden sich an den Mauern der pompejanischen Häuser.



Eine Strasse, links ein Brunnen, rechts das Haus mit dem Balcon.

Der Packträger Oppius ist ein Schurke. — *Psyche! Psyche!* (Man liest diesen Namen in einem Täfelchen von der Form eines Epheublattes auf der Mercurstrasse.) — *Unter dem Consulat des L. Nonius Asprenas und des A. Plotius ist ein Eselchen geboren worden.* — *Eine Amphora Wein ist gestohlen worden: der Wiederbringer erhält eine Belohnung von Varius; wer den Dieb entdeckt, das Doppelte.* (Anzeige auf der Theaterstrasse.) — *Holconius erwartet die Mamia vor der Basilica.* — Es ist, als ob man auf der *Eselswiese* des pompejanischen Tageblattes stünde.

Sehr zahlreich sind die Plakate, in welchen sich einzelne Gewerbtreibende dem Wohlwollen einer obrigkeitlichen Person, namentlich der Aedilität, das heisst der Polizei empfehlen, man nimmt an, dass dies einen ähnlichen Sinn gehabt habe wie unser „patentirt“, unser „Hoflieferant“, unser „Juwelier Seiner Majestät des Königs“; doch bedeuten diese modernen Ausdrücke offenbar

mehr, da die pompejanischen Industriellen erst darum bitten, dass sie der gestrenge Herr etwas verdienen lasse.

MARCELLINUM. AEDILEM. LIGNARII. ET. PLAUSRARII. ROGANT. UT. FAVEAT.

Die Zimmerleute und Wagner ersuchen den Aedilen Marcellinus um seine Gewogenheit; er soll vielleicht bei den öffentlichen Bauten die Arbeit an keine fremden Unternehmer geben. Oder noch ausführlicher und verständlicher:

MARCUM. CERRINIUM. VATIAM. AEDILEM. ORAT. UT. FAVEAT. SCRIBA. ISSUS. DIGNUS. EST.

das heisst: Der Schreiber Issus empfiehlt sich dem Aedilen Marcus Cerrinius Vatia; er ist recht geschickt. Entsprechende Annoncen kann man zu Dutzenden am Aufgang zum Leipziger Rathhaus, unter den sogenannten Bühnen, lesen. Aber auch die Aedilen selbst werden empfohlen, will sagen, Candidaten zur Aedilität und zu andern städtischen Aemtern, zum Beispiel zum Duumvirat oder Bürgermeisteramt von einzelnen Bürgern oder ganzen Vereinen und Zünften vorgeschlagen: *Wähler!* heisst es, *wählt den Pansa, es ist ein Ehrenmann (VIR BONUS), er hat sich um Pompeji sehr verdient gemacht (BENE MERITUS), er gehört an's Ruder (DIGNUS REI PUBLICAE)!* — Pansa ist so bekannt, es wird so viel von ihm und seiner Wahl gesprochen, dass man den Namen gar nicht auszuschreiben, sondern nur ein P. hinzumalen braucht. Die oft erwähnten *Duumviri* oder *Duoviri* standen unter römischer Oberhoheit, die sich aber in die innere Verwaltung nicht einmengte, und hatten namentlich den Vorsitz in der Volksversammlung, in den Sitzungen des Raths (der *Decurionen*) und, unter Beobachtung der vom römischen Praetor erlassenen Edicte und mit gewissen Einschränkungen, die Gerichtsbarkeit in Kriminal- und Civilsachen. Die Aedilen der Kolonien und Municipien, zwei an der Zahl, entsprachen den curulischen Aedilen in Rom: ihnen lag die Sorge für die Getreidezufuhr und die Getreidepreise und die gesammte Markt-, Strassen- und Baupolizei, namentlich aber die Leitung der öffentlichen Spiele ob; die letzteren wurden von den Aedilen unter Aufwendung enormer Mittel aus eigenem Vermögen, mit immer steigendem Luxus veranstaltet und dienten frühe als Hauptmittel, sich die Gunst des Volkes bei der Bewerbung um die höheren Aemter zu verschaffen.

Der Aedil M. Alleius Lucius Libella hat ein Drittel seines Vermögens aufgezehrt, um das zu werden, was er ist; er wird die beiden andern Drittel opfern, um noch höher zu steigen. Um die Civiljurisdiction und die ihm zustehenden Handelsprocesse kümmert er sich nicht viel, niemand dankt es ihm: seine Aufgabe ist, das Volk zu unterhalten, dafür heisst er Aedil. Darum gibt er aller acht Tage ein Fest, alle Monate Fechterspiele, alle halben Jahre eine Thierhetze — die wilden Thiere reissen in's Geld, man muss sie vom Atlas, vom Nil, aus Indien kommen lassen. Ein guter Löwe kostet an zwölftausend, ein Panther an sechstausend, ein Tiger an zehntausend Sesterzen. Nashörner gibt es nur noch jenseit der Natronseen, Krokodile von acht Metern nur noch hinter den zweiten Katarakten. Und die Schlangen! Die Boa's! — Deshalb wird der Aedil M. Alleius Lucius Libella, der im Juni eine grosse Thierhetze geben will, im Monat September unfehlbar ruinirt sein; aber, was thut's! Im Monat October sind die Wahlen, und wenn das Volk mit ihm zufrieden gewesen ist, so wird er, ich will nicht sagen, Senator und Praetor werden und eine Provinz bekommen, die ein Königreich aufwiegt, denn Senatoren und Praetoren gibt es nur in Rom, und ich zweifle, dass ein Pompejaner jemals zu dieser Würde gelangen darf; aber er wird Praefect und einer der pompejanischen *Duumviri* werden, und das ist für unsern Libella auch schon ein grosses Loos. Und dann sitzt er im Theater auf einem Ehrensessel, und wenn er todt ist, kommt er vor's Herculaner Thor zu liegen, und auf dem Denkmal steht zu lesen: OB MUNIFICENTIAM.

Der Aedil M. Alleius Lucius Libella macht also an den belebtesten Stellen der Stadt folgende Annonce:

FAMILIA. GLADIATORIA. M. ALLEI. LUC. LIBELLAE.
AEDILIS. PUGNABIT. POMPEIS. KAL. JUN. PRIM.
MALI. ET. VELA. ERUNT.

Zu deutsch: Die Gladiatorentruppe des Aedilen M. Alleius Lucius Libella wird am nächsten ersten Juni in Pompeji kämpfen. Es wird Masten und Zelte geben. Wir erwähnten bei Gelegenheit des Amphitheaters, dass zum Schutze gegen die Sonne Segeltücher ausgespannt und zu diesem Zwecke an der Aussenwand Masten befestigt wurden. Doch geschah das nicht immer, sondern nur wenn der Festgeber, um mich so auszudrücken, die Spendierhosen anhatte; darum wurde es dann besonders angezeigt. Wollte er sich noch honoriger machen, so liess er in den Pausen mit Hilfe von Röhren und Zerstäubern oder Raffraîchisseurs feine Staubregen wohlriechender Wässer, die sogenannten *Sparsiones*, auf das Publicum niedergehen; dann hiess es etwa:

VENATIO. ATHLETAE. SPARSIONES. VELA. ERUNT.

das heisst: es wird eine Thierhetze geben, eine Vorstellung von Athleten, Sprengungen, Segeltücher.

Für den 28. October und für den 19. April hat der Intendant Octavius, Glück (*Felicitas*) wünschend, Fechterspiele und Thierhetzen mit der Truppe des Popilius Rufus angezeigt:

N. POPILI. RUFI. FAM. GLAD. IV. K. NOV. POMPEIS. VENATIONE.
ET. XII. K. MAI. VELARIUM ERIT. OCTAVIUS. PROCURATOR. FELICITAS.

und da, wo die Strada dell' Abbondanza und der Vicolo di Eumachia zusammenstossen, an der Wand des Eumachia-Gebäudes, steht zu lesen:

GLAD. PARIA. XXX. MATUTINI. ERUNT.

das heisst: Dreissig Paar Gladiatoren. Sie werden sich bei Sonnenaufgang produciren. Eine *Venatio*, der Kampf eines Fechters mit einem wilden Thiere ist in einem Stuckrelief an dem Grabmal des Anicius Scaurus an der Gräberstrasse dargestellt.

II.

Panem et Circenses. Von Circusspielen hätten wir genug: wir müssen jetzt sehen, wo wir Brot herbekommen. Es trifft sich prächtig, dass man zwei gut erhaltene Bäckerläden mit Backofen und Mühlen ausgegraben hat (*Furni*).

Die Bäcker hiessen *Pistores*; noch bei uns existirt der Familienname Pistor, eine Latinisirung von Becker, verlängert Pistorius und wieder umgedeutscht Pfister und Pfisterer. In Bern neben dem Zeitglockenthurm besteht ein Gasthof Pfistern; auf französisch heisst er *Abbaye des Boulangers*. Pistor aber bedeutet eigentlich einen Müller, der das Getreide in einem Mörser stampft, die älteste Methode, das Korn zu Mehl zu machen; erst später erfand man Mahlmühlen mit zwei Steinen, die durch Esel oder Sclaven gedreht wurden: eine solche von einem Esel gedrehte Mühle war das Aushängeschild der Bäcker, während sie jetzt Aehren oder eine grosse Brezel dazu nehmen. Die Müllerei war im Alterthum kein selbständiges Handwerk, sie wurde von den Bäckern mitbetrieben.

Die Mühlen (*Molae*) sahen ungefähr folgendermassen aus: Auf einem steinernen Kegel, dessen Grundfläche einen Durchmesser von etwa 1,5 m. besitzt und dessen Spitze mit einem eisernen Zapfen versehen ist, sitzt ein steinerner Hut, welcher die Gestalt einer Sanduhr hat, so zwar, dass die untere Glocke der Sanduhr den Kegel bedeckt, die obere Glocke einen leeren Trichter darstellt. Da wo die Scheitel der beiden Glocken zusammenstossen, ist ein eiserner Steg mit einem Loch in der Mitte angebracht. Dieser Steg wurde auf den Zapfen des Kegels gesteckt. Nun schüttete man das Getreide in die obere, offene Glocke der Sanduhr und drehte die letztere, wodurch das Korn

allmählich zwischen die Mantelfläche des Kegels und den Bauch der unteren Glocke geschoben und hier zerrieben ward; das Mehl fiel in eine Rinne, die rings um die Basis des Kegels lief. Man vergleiche *Rom in Wort und Bild* Seite 52 und 104.

In der Bäckerei, die wir umstehend abbilden, sehen wir rechts vier solche Mühlen stehn: grade vor uns der Halbkreis ist der Mund des Backofens, aus dem die Brote verspätet und nicht vom Meister Celer herausgenommen werden: kein Stäubchen Asche ist hineingefallen und die Brote, die wir auf Seite 79 beschrieben haben, liegen so, wie sie am 23. August des Jahres 79 hineingelegt worden sind. Darunter das viereckige Ofenloch, worein das Brennholz gesteckt ward, darüber das Ofenrohr oder der Rauchfang (*Caminus*); dazu Körbe, Amphoren und Mehlfässer. Anstösst das Lokal, wo man das gebackene Brot ablegte, der Kornboden und ein Stall für die Esel, welche die Mühlen trieben; Skelette derselben sind gefunden worden.



Eine Brotbäckerei.

Vielleicht aber genieren wir uns, zum Bäcker zu gehn und uns das Brot selbst zu holen; in diesem Falle müssen wir ein Hôtel oder ein Restaurant aufsuchen. Ei, da kündigt ja gleich nebenan der Wirth Sarinus, der Sohn des Publius, eine Herberge, allerdings in Hieroglyphen an, die nur seinen Landsleuten verständlich sind. *Fremdling, wenn du hier um die nächste Ecke biegst, so findest du das Logierhaus des Sarinus. Sei gegrüsst!* (ECSUC. AMVIANVR. EITVNS. ANTER. TIVRRI. XII. INI. HEI. SARINV. PVBL. PH. AAMAT. MR. AARIRIIS. V.)

Wenn wir aber wiederum nicht gern in's Hôtel gingen, könnten wir wohl Privatwohnung bekommen? — Freilich, *Cneus Pompeius Diogenes* hat an den Kalenden des Juli eine Bel-Etage zu vermiethen! Und auf der Fortunastrasse steht ein ganzes Haus mit Garten leer: Frau Julia Felix, geborene Spurius, will es im August auf fünf Jahre weggeben. Bad, Boudoir, Laube, Stallung, Boden, Keller, alles dabei, und dazu an neunzig Piecen, Läden und Dachstübchen, die after

vermiethet werden können! — In Buchstaben fügt sie bei, dass sie auf Anstand halte und honette Leute in's Haus haben wolle, bei vorkommendem Skandal werde der Contract rückgängig gemacht.

IN. PRAEDIIS. JULIAE. SP. F. FELICIS. LOCANTUR. BALNEUM.
VENEREUM. ET. NONAGINTA. TABERNAE. PERGULAE.
COENACULA. EX. IDIBUS AUG. PRIMIS. IN. ID.
AUG. SEXTAS. ANNOS. CONTINUOS. QUINQUE.
S. Q. D. L. E. N. C.

Fünf Jahre! Das ist eine Gelegenheit, Pompeji kennen zu lernen.

III.

Wir haben eine Art Erscheinung. In der *Strada del Lupanare*, gegenüber dem Hause des Siricus, links an der Wand sehen wir zwei grosse aufgerichtete, durch einen Altar getrennte Schlangen, wie die des Laocoon, und während uns vorhin immer freundlich gegrüsst ward, zischen sie uns den lateinischen Hexameter zu:

OTIOSIS. LOCUS. HIC. NON. EST. DISCEDE. MORATOR.

das heisst: Mache, dass du fortkommst, du Bummler! Hier ist kein Platz für Müssiggänger.

Es ist also aus mit unsern pompejanischen Strassenstudien: man scheint hier unsere Beobachtungen satt zu haben und bekomplimentirt uns nicht eben höflich zum Städtle hinaus.

Und wir gehen. Unnütz, uns nachträglich zu sagen, dass diese Schlangen, Sinnbilder nicht des Aesculap und der *Apotheker*, sondern der am Heerd und an den Scheidewegen verehrten Laren, unser „Verunreinigung verboten" bedeuten — unnütz uns den Vers des Persius nachzurufen:

Pinge duos angues: pueri, sacer est locus,
Extra mejite! —

Unnütz uns von der Symbolik der Schlangen und vom *Genius Loci* zu erzählen — derartige Reprimanden können wir nicht vertragen, wir fühlen uns unangenehm berührt, wir schütteln den pompejanischen Staub von unsern Füssen und fahren auf der Stelle mit dem nächsten Zuge nach der *otiosa Neapolis* zurück, wo man sich freut, wenn die Fremden müssig gehn und das *dolce far niente* lernen. Gelt, das hätten wir nicht gedacht, dass wir so von Pompeji wiederkommen würden? — Aber wir wollen mit keinem Misston scheiden: wir haben schöne Grüsse gelernt in dieser Stadt: Leb wohl, Genius von Pompeji! *Atque in perpetuum, frater, ave atque vale.*

FÜNFTES BUCH.

DER GOLF VON NEAPEL.

ERSTES KAPITEL.

Der Busen von Pozzuoli.

Von Neapel nach Pozzuoli — der See von Agnano und die Hundsgrotte — die Solfatara — die alte Handelsstadt Puteoli — der Tempel des Serapis und das Amphitheater — der Monte Nuovo — der Lukrinersee, der Avernersee und die Sibyllengrotte — die Ruinen von Bajae und Cumae — das Vorgebirge Misenum.

I.

Kamen wir des anderen Tages gen Puteolen; da fanden wir Brüder, und wurden von ihnen gebeten, dass wir sieben Tage da blieben — also steht geschrieben in der Apostelgeschichte, Kapitel 28; der Apostel Paulus kam bekanntlich mit den *Dioskuren*, einem alexandrinischen Schiffe, das in Syrakus und Rhegium angelegt und auf Malta überwintert hatte — die gewöhnliche Route für die Fahrt von Alexandria nach Puteoli, welche Fahrt ungefähr dasselbe bedeutete und so lange dauerte, wie gegenwärtig die Ueberfahrt von New-York nach Hamburg. Und der Apostel fand in Puteoli Brüder, denn bei dem Verkehr mit Aegypten und dem Orient hatten orientalische Culte Wurzel gefasst, namentlich mag Puteoli ein Hauptsitz der Juden gewesen sein, die sich von hier aus in die Städte Campaniens verbreiteten. Später wirkte hier der Diaconus Proculus, der am 19. September des Jahres 305 mit dem Diaconus von Misenum, Sosius, und dem Bischof von Beneventum, Januarius, in der Solfatara enthauptet ward; seinen Namen trägt die Kathedrale, ein alter Tempel des Augustus.

Die angezogene biblische Stelle allein verräth uns, von welcher Wichtigkeit Pozzuoli zu Pauli Zeiten gewesen ist: wer heutzutage von Alexandrien nach Welschland schifft, der läuft nicht in Pozzuoli, sondern in Neapel oder Brindisi ein; und sie veranlasst uns, den Blick einmal westwärts zu wenden und zu sehen, wie wir *gen Puteolen kommen.* Im Alterthum führten drei, wie gewöhnlich mit Gräbern besetzte, Landwege nach Puteoli, einer von Cumae (*Via Cumana*), der zweite von Capua (*Via Campana*), der dritte von Neapolis aus (*Via Puteolana*); die Capuaner Strasse war eine Abzweigung von der Appischen Strasse, an deren Stelle im Jahre 95, unter Domitian, eine neue, directere, bei Sinuessa abgehende Linie trat; die Neapolitaner Strasse entspricht im Ganzen und Grossen der von der Grotte des Posilipp auslaufenden, das gleichnamige Vorgebirge abschneidenden und an der Küste hingehenden Landstrasse. Bei Bagnoli vereinigt sich diese Landstrasse mit der neuen Posilippstrasse, welche nicht durch den Posilipp hindurchgeht, sondern, allmählich ansteigend, den südlichen Abhang der Höhe umzieht und den

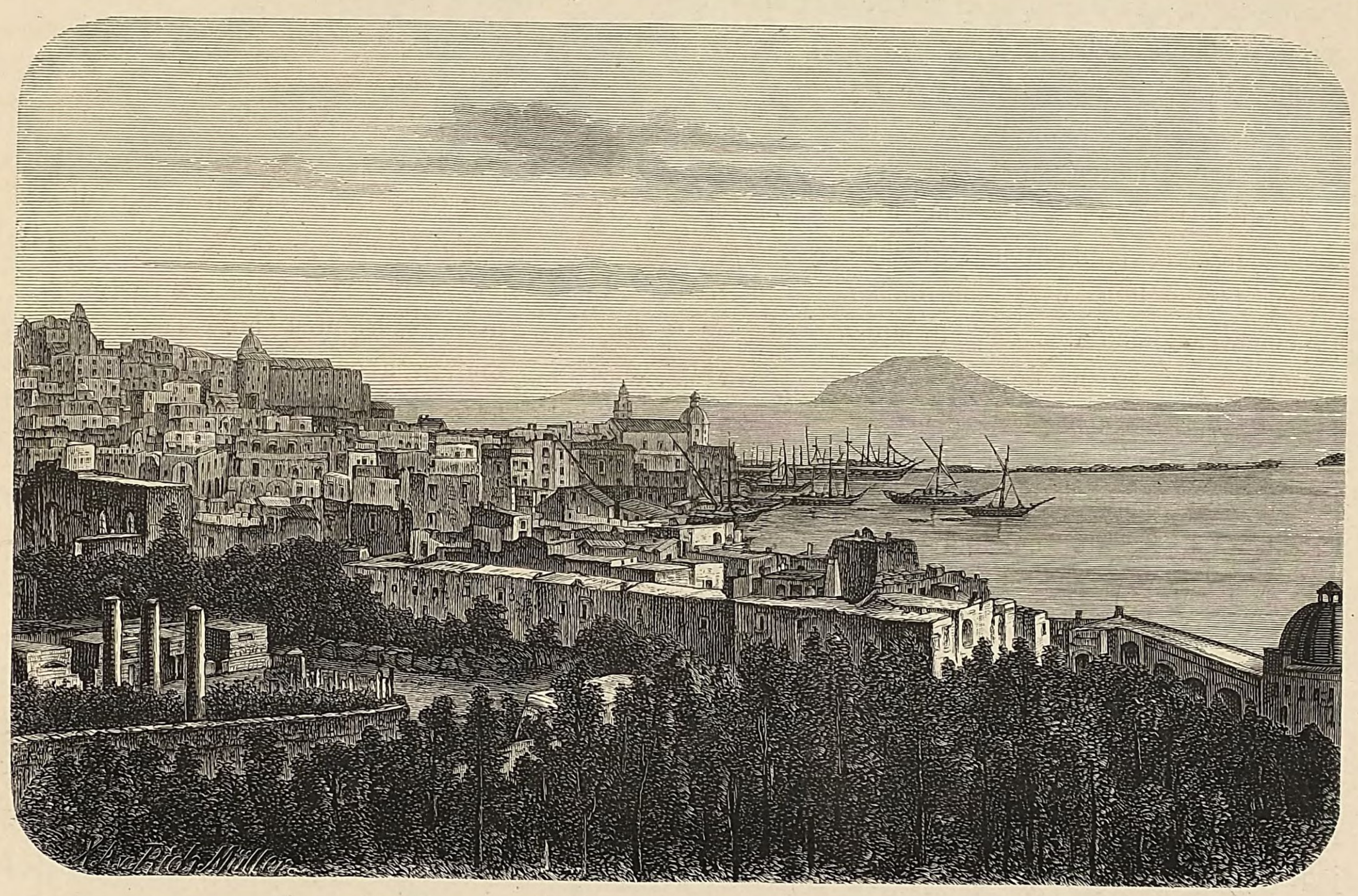
ganzen Bergrücken abläuft. *Fuori Grotta* und auf dem vulkanischen Boden der *Phlegräischen Felder* angelangt, können wir auch zunächst nach dem (seit 1870 trocken gelegten) Kratersee Agnano fahren, die wegen ihrer Mofetten oder Gasaushauchungen berühmte Höhle, die sogenannte *Hundsgrotte* besuchen, welche am Rande des Sees gelegen ist, und hierauf zu Fusse in einem Hohlweg durch die *Leukogäischen Berge* nach der *Solfatara*, einem andern vulkanischen Krater, wandern, dessen Schlot sich allmählich verschlossen hat und aus dem daher keine feuerflüssigen Materien, sondern nur Gase, Wasserdämpfe und Sublimationen von Schwefel ausgestossen werden; die Solfatara ist nur noch etwa 1300 m von Pozzuoli entfernt. Wir können endlich auch dem Fürsten von Waldeck nachahmen, eine Wasserfahrt nach Pozzuoli machen und den Geheimrath Goethe dazu einladen.

Welche von den angegebenen Richtungen man aber auch einschlagen möge, die Gegend bleibt immer wundersam, und man sagt sich, dass man etwas Aehnliches noch nie, oder nur im Traume gesehen habe. Dieser reine Himmel, der über uns lacht, das wonnevolle Ineinandergreifen von Meer und Land, die blaue, blendende Flut, die üppige, ich möchte sagen, festliche Vegetation, welche Schlackenberge und Kraterwände überkleidet und unschuldig den Willen Gottes thut — und dabei dieser unsichere, von furchtbaren Naturmächten unterwühlte Boden, aus dessen Spalten tödliche Gase aufsteigen, der in tausend grellen, unheimlichen Farben leuchtet und wo jeder unserer Schritte ein dumpfes, unterirdisches Echo weckt — diese Grotten, diese Schwefelgruben, diese Pforten des Hades, denn hinter Pozzuoli liegt ja der *Lacus Avernus*, der *vogellose See*, den kein Vogel lebendig überfleucht und in welchem die Alten wegen seiner düstern Umgebung den Eingang zur Unterwelt erblickten — alles das übt in seiner Vereinigung einen Zauber, den wir romantisch nennen würden, wenn er nicht vielmehr in hohem Grade klassisch wäre. Hier hat sich Virgil, hier der Dichter der Odyssee inspirirt, ganze Gesänge haben keinen andern Hintergrund als die Umgebung von Pozzuoli, so namentlich das elfte Buch der Odyssee und das sechste der Aeneïs, wo Aeneas, von der cumäischen Sibylle geführt, durch die noch gezeigte *Grotte der Sibylle* zur Unterwelt hinabsteigt. Und indem sich die gute Gesellschaft der Welthauptstadt zur Villeggiatur vornehmlich auf diese Seite zog, so erscheint die Küste von Pozzuoli bis Misenum gleichsam als ein sommerliches Rom, gleich reich, gleich grandios, gleich historisch.

II.

Pozzuoli, ursprünglich griechisch und Dicaearchia, dann als römische Colonie Puteoli genannt, ist eine campanische Seestadt und liegt auf einer vorspringenden Landspitze an einer Einbuchtung des Meerbusens von Neapel, westlich von Neapel und östlich von der kleineren Bucht von Bajae. Es war in der Kaiserzeit eins der grössten Emporien für auswärtigen Handel in ganz Italien, wenn nicht geradezu das grösste, und der Hauptstapelplatz für den Verkehr mit Aegypten und dem Orient. Das verdankte die Stadt hauptsächlich der Vortrefflichkeit ihres Hafens, welcher, schon von Natur sicher und nicht wie der neapolitanische dem Südwestwind oder *Libeccio* ausgesetzt, noch durch einen gewaltigen, auf steinernen Arcaden *(pilis)* ruhenden Molo oder Damm geschützt ward *(Moles Puteolana)*. Seneca spricht von diesem Damme: die Puteolaner ergingen sich darauf, wie die heutigen Neapolitaner auf dem ihrigen, die alexandrische Kornflotte und die ihr vorausgehenden Postschiffe *(Tabellariae)* erwartend. Bei der Erbauung solcher Werke kam ihnen namentlich ein noch heute vielfach verwendetes Mineral zu statten, welches die Eigenschaft besass bei einfacher Vermischung mit gelöschtem Kalk einen hydraulischen Mörtel zu geben: die sogenannte Puzzolanerde *(Pozzolana)*, ein weicher, zerreiblicher,

gelbbrauner, grauer bis schwarzer, im Bruch feinkörniger bis erdiger, vulkanischer Tuft, welcher in der Umgegend gefunden wird. Dieses Cement war für Seewasser völlig undurchdringlich. Die Anlage des Damms wird allgemein dem Augustus zugeschrieben, und sie mag auch nicht später zu setzen sein; wir wissen, es gab zu Augustus' Zeit grosse Docks *(Navalia)* in Pozzuoli, um die ungeheuren Schiffe aufzunehmen, welche die ägyptischen Obelisken brachten, ein Beweis für die Ausdehnung der hiesigen Etablissements. Die Grösse der riesigen Transportschiffe des Alterthums ist erst in neuester Zeit durch den Great Eastern übertroffen worden; das Lastschiff, welches unter Caligula den für den vaticanischen Circus (nachmals für den Petersplatz) bestimmten Obelisken übers Meer nach Puteoli trug, führte 19 000 Scheffel ägyptische Linsen als Ballast, sein Hauptmast konnte nur von vier Männern umspannt werden, in Ostia, wo es Claudius



Pozzuoli — links der Serapistempel, im Hintergrunde Capo Miseno.

später versenken liess, füllte es fast die ganze linke Seite des Hafens aus. Auch daraus geht die Bedeutung der Stadt hervor, dass Claudius in Puteoli wie in Rom und Ostia eine Feuerwehr organisirte.

Aber abgesehen von seiner commerciellen Wichtigkeit wurde Puteoli oder seine unmittelbare Umgebung noch vor dem Untergange der Republik zu einem Lieblingsaufenthalte der römischen Aristokratie, wie Bajae und der ganze zauberische Golf. So hatte Cicero, wie wir von ihm selbst erfahren, eine Villa in Puteoli, die er nach dem Vorbilde des Plato *Academia* taufte, aber öfter einfach als sein *Puteolanum* erwähnt. Sie kam nach seinem Tode in die Hände des Antistius Vetus, und das Entspringen einer warmen Quelle gab Gelegenheit zu einem bekannten Epigramm, das uns Plinius aufbewahrt hat (XXXI, 2. s. 3). Das *Puteolanum* lag zwischen der Stadt und dem Lacus Avernus; in ihm ward der Kaiser Hadrian vorläufig beigesetzt, als er 138 n. Chr. zu Bajae gestorben war.

Noch lange muss Puteoli eine blühende und volkreiche Stadt geblieben sein; aber es theilte die Calamitäten, die das sinkende Reich betrafen. Es wurde dreimal eingenommen und geplündert: 410 von Alarich, 455 von Genserich, 545 von Totila; von diesen Schlägen hat es sich nie wieder erholt. Eine Zeitlang war es fast ganz verlassen; im Mittelalter lebte es wieder etwas auf, litt aber von neuem schwer durch Krieg, Pestilenz und furchtbare Naturereignisse: im Jahre 1198 erfolgte ein Ausbruch mit Lavaerguss in der Solfatara, am 30. September 1538 erhob sich nach vorhergegangenem starken Erdbeben der *Neue Berg (Monte Nuovo)*, ein abgestumpfter Kegel mit tiefem, erloschenem Krater in der Mitte. Gegenwärtig ist Pozzuoli eine stille Stadt von 15,736 Einwohnern, die im Sommer häufig an Malaria erkranken.

Demungeachtet bewahrt es viele Denkmale seiner alten Grösse; eins der herrlichsten darunter ist das Amphitheater auf der Höhe hinter der Stadt, von beträchtlicher Ausdehnung und grösser als das pompejanische (grosse Axe 190,95, kleine Axe 144,87; grosse Axe der Arena 111,93, kleine Axe der Arena 65,85 m; Zuschauerzahl 25000). Es ist sehr gut erhalten, und, da man 1838 die Arena nebst den unterirdischen Gängen, Käfigen und Maschinerien blossgelegt hat, lehrreicher als eines; zugleich aber deshalb interessant, weil es häufig von alten Schriftstellern erwähnt wird. So erzählt Sueton, dass Augustus hier einer Aufführung beiwohnte und bei der Gelegenheit ein Senator beleidigt ward, was den Kaiser veranlasste, dem Senatorenstande reservirte Plätze gesetzlich anzuweisen. In demselben Amphitheater gab Nero dem Partherkönig Tiridates glänzende Schauspiele, bei welchen an einem Tage nur Mohren beiderlei Geschlechts und von jedem Alter auftraten. Alles war aufgeboten worden, um den Gast zu überraschen, die geschicktesten Gladiatoren, die stärksten Bestien; und doch blieb Tiridates kalt wie bei einem Kinderspiele. Endlich fragte ihn der Kaiser, was er zu den Fechtern sage. Tiridates antwortete nichts, sondern nahm einen Wurfspiess, schleuderte und durchbohrte zwei Stiere auf einmal. Endlich, unter Diocletian, wurden die obenerwähnten Märtyrer, Januarius, Proculus und Sosius in diesem Amphitheater ohne Erfolg den wilden Thieren vorgeworfen; man zeigt noch ihre Zellen *(le Carceri)*.



Marktfrau in Pozzuoli.

Unter den Tempeln ist keiner berühmter als der des Serapis (AEDES SERAPIDIS) oder das *Serapeum* am Westende der Stadt, und zwar namentlich deshalb, weil er einen merkwürdigen Beweis für die hier vorgegangenen Bodenveränderungen erbringt. Das Gebäude besitzt einen eigenthümlichen Charakter, es scheint Beziehungen auf eine darin entspringende Mineralquelle gehabt und sowohl zum Gottesdienst als auch zu Badekuren gedient zu haben, doch ist die Bestimmung als Serapistempel inschriftlich beglaubigt. Der Plan ist im Allgemeinen folgender: ein grosser viereckiger Hof oder ein Atrium, innerlich mit einem Porticus von achtundvierzig Säulen umgeben, mit Kammern an den Seiten und einem runden Tempel in der Mitte. Die Vorhalle ruhte auf sechs korinthischen Säulen von Cipollino, deren drei noch aufrecht stehen: Jahrhunderte lang ragten sie allein aus dem Schutt hervor, denn der Tempel selbst wurde erst 1749 ausgegraben. Vor 1538, dem Jahre, in welchem der Monte Nuovo aufstieg, waren auch sie nicht sichtbar, sondern fast bis oben hinauf vom Meere bedeckt. Die drei 13 m hohen Säulen sind es eben, an denen man die anziehenden Beobachtungen über die Niveauveränderungen machen kann: sie gleichen zufällig aufgepflanzten Wasserstandsmessern oder Pegeln, und die Maasse haben merkwürdig genug kleine Seemuscheln eingebohrt. Schon im Alterthum hatte sich der Boden gesenkt, wie daraus hervorgeht, dass unter dem Serapistempel selbst, in einer Tiefe von mehreren Metern, Mosaiken gefunden



Pozzuoli und die sogenannte Brücke des Caligula.

wurden; im Laufe der Zeit nahm die Senkung immer weiter zu. Die ganze Küste kam allmählich an sieben Meter unter die Höhe des Meeres und mithin auch der Serapistempel sieben Meter unter Wasser zu stehen. Soweit nun die drei Säulen unter Wasser standen, wurden sie von den kleinen braungelben Muscheln angebohrt, welche sich noch jetzt in diesen Meeren, wie an den Antillen finden, in Venedig und Triest sehr gern gegessen werden, und, weil sie reifen Datteln ähnlich sehen, den Namen Steindattel, *Dattero di pietra* führen (*Lithodomus lithophagus*). Uebrigens kommen sie nie in grossen Mengen auf den Markt, da das Herausholen aus ihren Höhlungen viel Zeit und Mühe kostet. Sie bohren sich nämlich lange Gänge in Steine, welche sie niemals verlassen; man nimmt an, dass sie nicht eigentlich bohren, sondern den Kalkstein vermittelst eines



Die Arena zu Pozzuoli.

abgesonderten Saftes auflösen. Einen 3 m breiten Gürtel von solchen Bohrlöchern sieht man denn in einer Höhe von 4 bis 5 m an unsern Säulen: die Schalen der Muschelthiere stecken zum Theil noch 15 cm tief in den Gängen drin. Dass die Löcher erst beim vierten Meter anfangen, hat folgenden Grund: bis zu 4 m war das Gebäude, wahrscheinlich durch einen Ausbruch der Solfatara, verschüttet worden; der untere Theil konnte daher von den Steindatteln nicht angegriffen werden. Bei dem Erdbeben von 1538 hob sich dann die Küstengegend wieder und das Meer ging zurück; seit dem vorigen Jahrhundert soll der Boden abermals in langsamem Sinken begriffen sein.

Wir wollen die Steindatteln nicht verlassen, ohne zugleich ein noch vorzüglicheres Muschelthier zu erwähnen, welches im Alterthum an dieser Küste mit Erfolg gezüchtet ward: die Auster. 100 v. C. legte der Proconsul Sergius Orata, ein Liebhaber von Goldforellen, Austernbassins

im Lucrinersee an: so *(Lacus Lucrinus)* heisst ein Salzwassersee oder eine Lagune, die tief im Hintergrunde des Puteolaner Busens gelegen und vom Meere nur durch einen schmalen Streifen Landes abgetrennt ist; dieser Streifen, dessen Consistenz durch den Ausbruch des Monte Nuovo viel gelitten hat, war wohl eine natürliche Sanddüne, aber die Tradition lässt ihn vom Hercules anlegen, welcher die Rinder des Geryon darüber geführt haben soll *(Via Herculea)*. Auf der andern Seite war der Lucrinersee durch eine Landenge von dem gänzlich verschiedenen Avernersee getrennt, mit welchem er erst unter Augustus, als Agrippa den Julischen Hafen *(Julius Portus)* anlegte, durch einen Canal verbunden ward:

An memorem portus, Lucrinoque addita claustra,
Atque indignatum magnis stridoribus aequor,
Julia qua ponto longe sonat unda refuso
Tyrrhenusque fretis immittitur aestus Avernis?

Virgil, Georgica II, 161 ff.

Dieser, ich meine den Avernersee, der Krater eines erloschenen Vulkanes, stellte ein tiefes Süsswasserbecken dar, während der Lucrinersee, wie alle Lagunen oder Haffs, ziemlich seicht und eben deshalb zur Zucht von Austern und andern Schalthieren vorzüglich geeignet war. Sothane Austernbänke wurden um einen hohen Schilling verpachtet, und Caesar musste den Pächtern zu Liebe den Herculesdamm ausbessern, um die Austernparks zu schützen. Nach dem Lucrinersee wurde der Fusarosee, ein dritter See in der Nähe von Cumae, seiner Austern wegen berühmt, die Zucht aber hier wieder durch die Aussaat von Miesmuscheln, den sogenannten *Vongole* zerstört, während der Lucrinersee heutzutage eine in Neapel beliebte Fischart liefert, die *Spigola*, einen Seebarsch, den *Lupus* der Römer.

III.

Die Landstrasse führt längs der Küste, zuletzt auf dem den Lucrinersee vom Meere trennenden Streifen Landes, nach Bajae und Misenum: wir aber, die wir eine Phantasiereise machen, können, um von Pozzuoli auf Bajae zu kommen, keine natürlichere Brücke finden, als die, welche Caligula vom äussersten Ende des Puteolaner Molo über die Bai nach dem gegenüberliegenden Strand von Bajae geschlagen hat. Caligula residirte häufig in Bajae, und diese Brücke war ein Hauptspecimen des kaiserlichen Wahnsinns. Er wollte im Harnisch Alexanders des Grossen seinen Triumphzug über die Parther darauf halten und den Xerxes übertreffen; bei ihrer Einweihung liess er das daraufstehende Publikum zum Spass hinunterschubsen. Keine feste, sondern eine bewegliche Brücke mit einer auf Pontons ruhenden Brückenbahn, mit Erde bedeckt und daher für Reiter und Wagen passirbar. Solche Schiffbrücken sind ja auch am Rhein, für den Strassenverkehr in Mainz und Köln, für den Eisenbahnverkehr bei Maxau und Speyer angelegt: aber man bedenke, dass es sich hier nicht um einen Strom, sondern um einen Meerbusen handelte. Sueton gibt ihre Länge auf 3600 Schritt an, aber die Distanz, vom Castell von Bajae oder von der Villa Bauli (welche letztere Dio Cassius als Anfangspunkt bezeichnet) aus gemessen, beträgt wenig mehr denn zwei römische Miglien, das heisst 2974 m oder, da vier Kilometer etwa eine Stunde ausmachen, drei kleine Viertelstunden. Ueber eine Rhein- oder Elbbrücke geht man fünf Minuten. Die Ruinen, die man am Hafen von Puteoli noch sieht und welche beim Volke unter dem Namen *Ponte di Caligola* gehen, sind in Wahrheit sechzehn Pfeiler des Molo.

Bajae, jetzt Baja und ein Dörfchen, in welchem Bauern und Fischer zwischen Ruinen wohnen und eine verpestete Luft atmen, aber noch heute in seiner Verwüstung und in seiner Stille ein entzückender Aufenthalt, war das Baden-Baden des Alterthums. Der berühmteste Badeort

der römishen Welt, zunächst wegen seiner reichen Mineralquellen aufgesucht, aber mehr noch durch seine herrliche Lage und die Fruchtbarkeit der Umgebung anziehend und ein eigentliches Luxusbad.

Nullus in orbe sinus Bajis praelucet amoenis

Kein Meerbusen der Welt lässt sich mit dem lieblichen Bajae vergleichen, lässt Horaz (*Episteln* I, 1, 83) einen reichen Mann sagen, der sich dort anbauen will, wie wir etwa sagen: es geht nichts über Nizza oder über Interlaken oder über Scheveningen oder eben über Baden-Baden; und wenn man den Glanz und den Reichthum der römischen Aristokratie in der Kaiserzeit bedenkt, so lässt sich wohl ein Schluss auf den ungeheuren Luxus ziehen, der hier entfaltet wurde. Das *goldne Ufer der seligen Liebesgöttin* war mit Villen und Prachtbauten übersäet, deren Fundamente oft weit in's Meer vorgeschoben werden mussten; doch nur drei grössere Hallen



Golf von Bajae — im Hintergrunde das Kastell von Bajae.

sind übrig geblieben, wohl Reste von Badeetablissements, aber von den Einheimischen *Tempel der Venus*, *Tempel der Diana*, *Tempel des Mercur* genannt, was sie sicherlich nicht waren; der letztere, unter dem Namen *il Troglio*, *der Stotterer* bekannt, hat ein merkwürdiges Echo, und das ist der Grund, warum sich hier Tarantella-Tänzerinnen einzustellen pflegen. Der Hafen, einer der besten des Reichs, ist jetzt verwüstet; ausser einigen Häusern nur noch das moderne, von Don Pedro de Toledo erbaute, auf einem hohen Felsen gelegene Castell bewohnt: es hat zwei Batterien und eine Garnison *(Presidio)*. Es sollte den Hafen gegen die Türken schützen. Südlich von diesem Punkte liegt das Dorf Bacoli, die antike Villa Bauli, durch die Annalen des Tacitus zu einer traurigen Berühmtheit gelangt (XIV, 4 ff.). Hieher lockte Nero seine Mutter Agrippina, hier lag das Schiff bereit, in welchem sie vermittelst einer Art antiker Thomasuhr versenkt werden sollte, hier, *auf der Höhe am Wege nach Misenum bei der Villa des Dictators Caesar* wurde sie von ihren Dienern in der Stille beigesetzt, nachdem der Anschlag misslungen,

Agrippina aber in ihrer Villa am Lucrinersee wirklich ermordet worden war (27. März 59). Diese Gegend ist voll von Greueln der kaiserlichen Aera: in der Villa des Lucullus, die man auf dem Wege nach Misenum trifft, fand Tiberius seinen Tod: er war ohnmächtig geworden, man hielt ihn für todt und huldigte bereits seinem Grossneffen Caligula, dem Genossen seiner Schändlichkeiten, als plötzlich die Nachricht kam, dass der Kaiser sich wieder erholt habe. Da liess Macro, der Nachfolger des Sejanus, den Tiberius in seinem Bett ersticken (16. März 37). Man kennt das schöne, geistvolle Gedicht Geibels, *der Tod des Tiberius*, welches mit den Worten beginnt:

Bei Cap Misenum winkt ein fürstlich Haus
Aus Lorbeerwipfeln zu des Meeres Küsten etc.

Dieses Cap Misenum, eine isolirt aus dem Meere aufsteigende Felsmasse und gleichsam ein italienisches Gibraltar, nach der Aeneide ein Grabhügel, den der fromme Aeneas dem Trompeter Misenus errichtete, ist das Ziel unserer Wanderung, weil der Grenzpfeiler des ganzen Golfes. Den Gipfel (92 m) krönt eine Burgruine; nach der See zu liegt malerisch ein mittelalterlicher Wachtthurm und ein Leuchtthurm; die Aussicht gehört zu den schönsten dieser Gegend. Um uns ein unentwirrbares Labyrinth von Land- und Meerengen, Seen, Buchten, Inseln und Vorgebirgen; westlich gegenüber der durch seinen Wein berühmte *Berg von Procida*, welcher jenseits eines Sumpfsees, des *Mare Morto*, und nicht etwa auf der Insel Procida, sondern ihr nur gegenüber-liegt. Es ist gut sitzen auf dem Cap Misenum und römische Geschichte lesen — an Sextus Pompejus zu gedenken, der die Triumvirn auf seinem Schiffe hat und dem Menas vorschlägt, das Tau zu kappen und abzustossen — *hättest du's gethan, Menas, und nicht gesagt!* — — es ist namentlich gut, Virgil lesen auf dem Cap Misenum —

Monte sub aerio, qui nunc Misenus ab illo
dicitur aeternumque tenet per saecula nomen.

Armer Trompeter! Sohn des Aeolus und Geist des sturmumlärmten Vorgebirges, der so herrlich geblasen, aber dem seine Kunst den nassen Tod gebracht haben soll! Ein eifersüchtiger Triton riss den Misenus angeblich in's Meer hinab, während er eben seine schönsten Stückchen zum besten gab.

Er wird wohl berauscht gewesen sein und in Bacoli zu viel *Monte di Procida* getrunken haben, der Trompeter von Misenum.

ZWEITES KAPITEL.

Die Inseln Ischia und Procida.

Fortsetzung unsers Ausflugs nach dem Busen von Pozzuoli — die *Insulae Pithecusae* und die Affen — *Aenaria* und *Prochyta* — der Name *Ischia* — Casàmicciola und der Epomeo — das Erdbeben von Casamicciola — der Thunfischfang.

I.

Jenen erfreut Pompeji vor allem und Ischia diesen,
Portici den; es behagt manchem vor allem Sorrent.
Aber ich liebe Pozzuol und das Rebengeheg des Falerners,
Gebe des Bajischen Golfs seliger Ruhe den Preis.

So hat einst Platen gesungen, und ein Correspondent der *Allgemeinen Zeitung* bemerkte dazu in einem Artikel, der unter dem Eindruck des unsagbaren, über Casamicciola hereingebrochenen Unglücks, am 22. August 1883 geschrieben war, er denke anders, er bekenne sich ohne Zaudern zu denen, welche *Ischia vor allem erfreue*. Mit dieser Meinung steht er nicht

allein: es gibt Unzählige, welche Ischia als eine Insel der Seligen und als eine Perle betrachten, der an Lieblichkeit und Milde nicht blos im Golf von Neapel, sondern auf der ganzen Erde nichts zu vergleichen sei. Ischia hat Jean Paul gewählt, um die hohe Liebe seines *Titan* und der *Titanide Linda* wie eine Blume aufbrechen zu lassen; hier begeisterte sich im August 1792 die Familie des Grafen Friedrich Leopold von Stolberg, die vom Sohne des Philosophen Jacobi und Ludwig Nicolovius, einem Verwandten Goethes, begleitet war; und von Augustus, der einen Palast hier hatte, bis auf die neueste Zeit gingen nicht nur Fremde, sondern auch die Italiener und die Neapolitaner selbst im Sommer nach der *Isola fortunata*, um die herrliche Luft zu atmen, die Bäder zu brauchen und das Auge an dem zauberischen Anblick des Landes zu erquicken. Ohne weiter über diese Wertschätzung und über eine Rangordnung streiten zu wollen, die dem Geschmacke jedes Einzelnen überlassen bleiben muss, will ich nur Platen gegenüber bemerken, dass man die beiden Inseln Ischia und Procida, wie sie geographisch zum *Kreise Pozzuoli der italienischen Provinz Neapel* gerechnet werden, so in einem weiteren Sinne überhaupt als eine Fortsetzung und den Schluss der Westküste betrachten kann. Die Ansicht, dass sie einst unter sich und mit dem Festland vereinigt gewesen und durch die vulkanischen Gewalten, welche hier noch wirken, losgerissen worden sind, wird zwar durch keine historische Tradition bestätigt, aber bereits von Strabo und Plinius ausgesprochen. Procida ist der Küste am nächsten und nur etwa 4 km vom Misenischen Vorgebirge, nur etwa 2 km von dem mehrerwähnten Monte di Procida entfernt; am Fusse desselben, da wo die von Bajae kommende Strasse mündet, der Landeplatz für Boote nach der Insel. Ischia wieder liegt etwa ebensoweit von Procida und von der Chiaiolella ab, wo man die Boote zum Uebersetzen nach Ischia findet; die Ueberfahrt dauert bei günstigem Wind drei Viertelstunden. Die Entfernung von Ischia nach Capri, dem südöstlichen Grenzpunkt des Golfs, der sich zur Punta della Campanella verhält, wie Ischia und Procida zum Misenischen Vorgebirge, beträgt 32 km; wenn man den Golf als einen Halbmond betrachtet, der sich nach Westen öffnet, so stellt Ischia die nördliche, Capri die südliche Spitze der Sichel dar. Und so pflegt man auch wohl die Tour nach den zwei Inseln mit dem Ausflug nach Cumae und Bajae zu verbinden, indem man von dem Küstenstreifen zwischen Cap Misenum und Monte di Procida, der *Spiaggia di Miniscola*, über den Kanal von Procida nach Procida überfährt; doch unterhalten auch kleine Dampfschiffe in den Sommermonaten eine regelmässige Verbindung zwischen Neapel und Ischia, so dass wir auch direct von unserm Hauptquartier hingelangen können: die Entfernung von Neapel nach Ischia beträgt 22 km.

Beide Inseln zusammen führten im Alterthum den Namen *Insulae Pithecusae* (Πιϑηκοῦσσαι), das heisst, die Affeninseln, denn Πίϑηκος ist soviel wie Affe; der Name gründet sich auf folgende Erzählung. Die spitzbübischen Kerkopen wohnten hier, die sich von Jupiter zu einem Kriege gegen Saturn anwerben liessen, aber den Sold einsteckten, ohne den bedungenen Dienst zu leisten; hierüber erbittert, verwandelte sie der Göttervater in Affen, *zum Exempel*, wie ein Gewährsmann sagt, *dass Gott falsche und betrügliche Leute nicht unbestraft lässt.* Wirklich sollen einst auf Ischia und Procida zahlreiche Affen vorgekommen sein. Auch wird Ischia allein *Pithecusa* (Πιϑηκοῦσσα), die Affeninsel im Singular, desgleichen von den lateinischen Dichtern *Inarime* genannt, was abermals auf die Affen und zwar auf eine etruskische Bezeichnung hinweist (ἐὶν Ἀρίμοις). Gewiss ist, dass die Affen in früheren Schöpfungsabschnitten über einen grösseren Theil der Erde verbreitet waren als gegenwärtig, und im südlichen Europa, ja, in Frankreich und England hausten, während heutzutage in Europa nur noch ein einziger Trupp vorkommt, welcher an den Felsenwänden Gibraltars unter dem Schutze der Besatzung dieser Festung lebt. Die Sage hat also insofern nichts Unwahrscheinliches, um so weniger, als die Kerkopen selbst eine Art Affenmenschen gewesen zu sein scheinen, denn der Name bedeutet Schwänzler: Κέρκωψ ist eigentlich eine

39

geschwänzte Affenart, und bis auf den heutigen Tag verstehen wir unter dem aus Κέρκος und Πίθηκος zusammengesetzten Worte *Cercopitheci* die Meerkatzen. Weit weniger befriedigt die Vermuthung des Plinius, dass der Name *Pithecusae non a simiarum multitudine, sed a figulinis doliorum*, das heisst, von den grossen thönernen Vasen (Πίθοι) komme, welche man schon im Alterthum auf Ischia und Procida verfertigte, und soviel wie *Töpferinseln* sei. Allerdings hat man am Epomeo, unterhalb der Lava, in 550 m Höhe einen Thonmergel, die sogenannte *Creta* gefunden, aus welchem noch heute Vasen und Töpfe für Neapel gefertigt werden; aber, abgesehen von allen sprachlichen Bedenken, war die Erinnerung an die Affen viel zu populär und mit mythologischen Vorstellungen viel zu fest verknüpft, um eines historischen Grundes zu entbehren.

Daneben heisst Ischia im Alterthum *Aenaria* und Procida *Prochyta*. Der Name *Aenaria* soll daher kommen, dass *Aeneas* bei seiner Fahrt von Troja nach Latium an der Insel Ischia landete und dort Rast hielt (*Aenariam appellavere locum, ubi Aeneas classem a Troja veniens appulit.* Paul. Diac. p. 20,8); der Name *Prochyta* von der gleichnamigen Amme des Aeneas. Das sind ungeschickte Anlehnungen und volksmässige Erfindungen. *Prochyta* ist ein unverkennbar griechisches Wort (Προχύτη) und bedeutet *Schütt* — noch heute verrathen die Einwohner Procidas durch ihre malerische Tracht und ihren edlen Gesichtsschnitt die hellenische Abkunft; und dieser Name weist eben auf die Phänomene hin, durch welche beide Inseln, wie oben angedeutet, vom Festland losgerissen worden sind. Strabo berichtet, dass viele Jahrhunderte vor Christus ein gewaltiges Erdbeben die Insel Pithecusa erschüttert habe; infolge davon sei der Berg Epomeo zu einem Vulkan geworden und der habe das Land zwischen sich und dem Meere abgestossen, dann sei die Insel in einer heftigen Windsbraut mit glühender Erde überschüttet, durch einen erneuten Stoss wieder die Fluth darüber getrieben und das Feuer gelöscht worden: so stark sei das Getöse gewesen, dass sich die Bewohner des Festlands von der Küste in das Innere Campaniens geflüchtet hätten. Und abermals wurde dann die Insel Prochyta bei einem Erdbrand von Pithecusa abgerissen, wie Plinius sich ausdrückt, vom Epomeo in's Meer gespien, hingeschüttet, ausgegossen.

II.

Procida ist die kleinere der beiden Inseln, 3,5 km lang, aber nicht sehr breit und spitz zulaufend, etwa von der Gestalt einer Rübe: der Gesammtumfang beträgt 9 km, der Flächenraum 14 qkm, die Zahl ihrer Bewohner 13582. Dieselben sind als ausdauernde und muthige Seeleute bekannt, treiben an der Küste Thunfischfang und an der afrikanischen Küste Korallenfischerei. Im Mittelalter gehörte die Insel dem bekannten Giovanni da Procida, dem Hauptanstifter der sizilianischen Vesper. Ischia, die grössere und überhaupt die grösste neapolitanische Insel, hat einen Flächenraum von 96,3 qkm und 24 550 Einwohner, die sich meist mit Fischfang, Obst- und Weinbau beschäftigen. Die Hauptorte heissen wie die Inseln selber Procida und Ischia; die Stadt oder der *Borgo d'Ischia* liegt an der Ostküste, hat 6497 Einwohner und einen bedeutenden Hafen, der durch ein Castell beschützt wird. Das *Castello d'Ischia*, jetzt Staatsgefängniss, thront malerisch auf einem 200 m hohen Basaltfelsen und ist nur durch einen niedrigen und schmalen Steindamm mit dem Ufer verbunden. Bei der Landung wird jeder von dem Anblick überrascht: der riesige, fast kuppelförmige Fels steigt dicht vor der Stadt und ihren massigen weissen, durch mächtige Steinbogen gestützten Häusern, steil und kahl aus dem Meere auf, oben auf seiner Wölbung Ischias alte Kathedrale und sein Castell, eine kleine Stadt mit starken Mauern, viereckigen und runden Thürmen, Felsenthoren und flachgedeckten, unregelmässigen Festungsbauten tragend, eine Insel vor der Insel. Im Hafen streckt hier und da ein ruhendes Marktschiff seine Segel-



Das Kastell von Ischia.

stangen in die Luft; im Hintergrunde grüsst links der Monte Santangelo, rechts die Sphinx von Capri geheimnissvoll herüber.

Es war einst in Wahrheit eine Insel und das eigentliche *Ischia* oder, wie es im frühen Mittelalter hiess, *Iscla*, welches den bischöflichen Palast umgab und sich auf dem Felsen bis zum Meere heruuterzog: erst nachmals ist der verbindende Damm gebaut und Stadt und Kathedrale, zugleich mit beiden aber der Name *Ischia* auf die grosse Insel *Aenaria* übertragen worden. Letzterer, der sicherlich mit ἰσχίον Hüfte und ἰσχύς Stärke nichts zu thun hat und eben aus *Iscla* entstanden ist, findet sich bereits im Jahre 1201 in einer Grabschrift des Antonio Bulgaro, welche Ughelli (1597/1670) bei Aufzählung der Bischöfe von Ischia mittheilt, also über zwei Jahrhunderte vor König Alfonso V. von Aragonien (Alfonso I. von Neapel), welcher um 1450 das jetzige

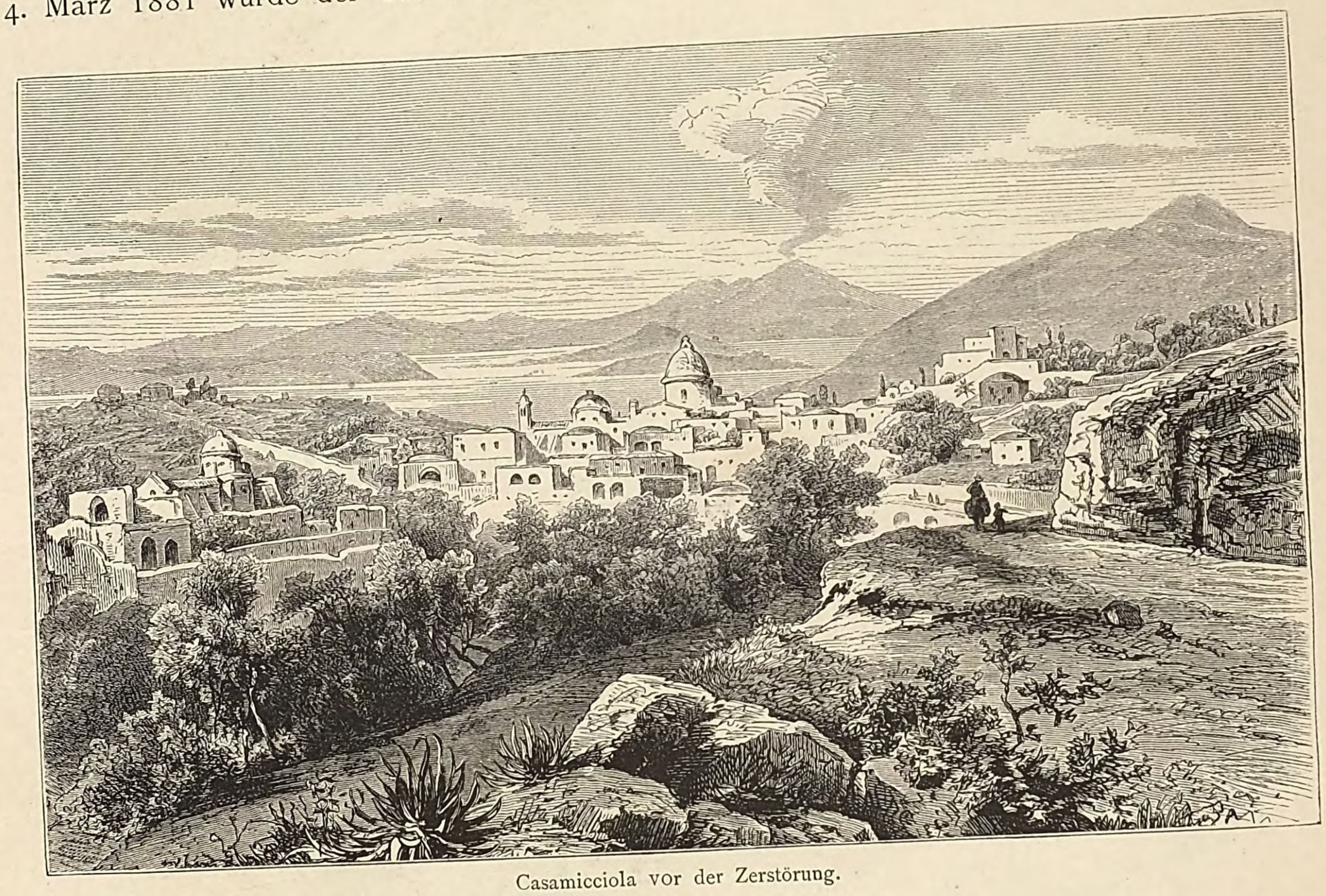


Stadt und Schloss Ischia.

Castell erbaute. Noch Pontan, der gelehrte Secretär Ferdinand I., braucht am Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts ausschliesslich die Form *Iscla* und bezeichnet damit die Festungsinsel im Gegensatze zur Insel *Aenaria.* Erst um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts zog sich der Name *Ischia* nach *Aenaria* hinüber, doch existirte die moderne Stadt, der *Borgo d'Ischia*, noch nicht. Eine genaue, von Camillo Pellegrini mitgetheilte Karte aus dieser Zeit, welche fast sämtliche gegenwärtig auf Ischia befindliche Ortschaften enthält, verlegt die Stadt Ischia auf die Vorinsel und zeigt da, wo das heutige Ischia liegt, eine unbebaute Stelle.

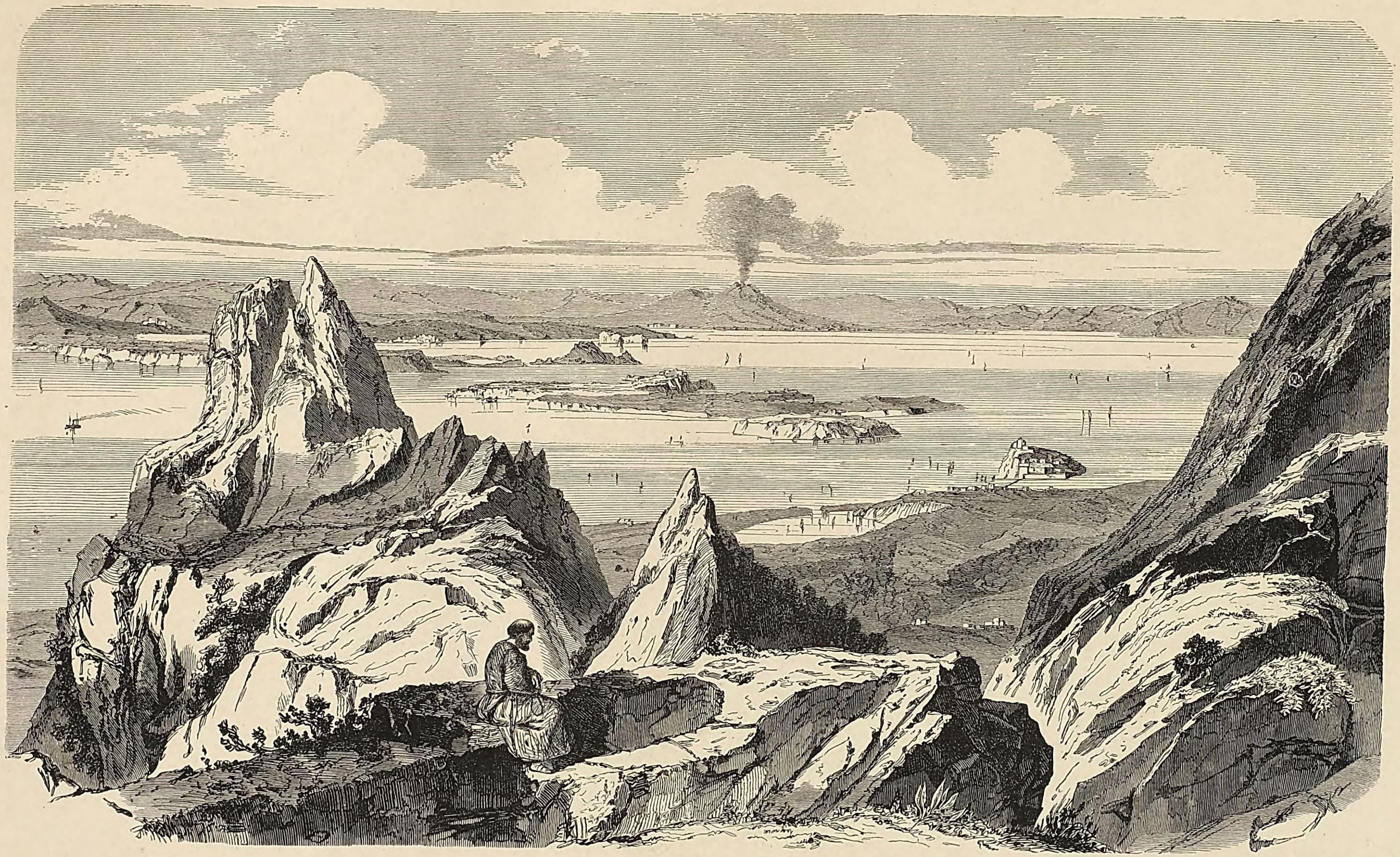
Nächst Ischia ist der volkreichste Ort der Insel Forio an der Westküste mit 6800 Einwohnern, der auf der Karte Pellegrinis gleichfalls fehlt; von hier werden die Landesprodukte ausgeführt. Die bekanntesten Bäder sind die Casamicciola: so (bei Pellegrini *Casa Nizola*) heisst ein anmutiges Dorf am nördlichen Abhang des Epomeo, des 783 m. hohen Feuerberges, von dem wir gleich weiter reden werden. Casamicciola zählte vor drei Jahren 3963, als Gemeinde 4300 Einwohner;

seine Wichtigkeit lag in den warmen Quellen, welche einige hundert Meter unterhalb des Ortes aus beiden Seiten der Schlucht Ombrasco entsprangen. Die wirksamste, berühmteste und nächste unter diesen Quellen war der kochsalz- und natronhaltige, kohlensäurereiche, 63—70° C. heisse *Gurgitello*, der *Strudel* von Casamicciola. Das Wasser wurde sowohl zu gewöhnlichen Bädern als auch zu Schlammbädern verwendet und auch mit Ziegenmilch getrunken. Daher war Casamicciola vom Juni bis zum September ein stark besuchter Badeort, wo auch ein grosses Hospital, der *Monte della Misericordia*, bestand; und nicht blos Kranke kamen in dieses üppig angebaute Thal, sondern auch Gesunde, die hier Schatten und Kühlung suchten, schöne Ausflüge machen und See- und Sandbäder nehmen wollten. Das hat sich nun alles, wahrscheinlich für lange Zeit geändert. Schon am 4. März 1881 wurde der Ort durch ein Erdbeben verwüstet, und das Erdbeben vom Abend



Casamicciola vor der Zerstörung.

des 28. Juli 1883 kam geradezu einer furchtbaren Katastrophe gleich, welche die ganze Insel betrat. Nach amtlichem Berichte sind in diesen Schreckenstagen in Casamicciola von den 4300 Einwohnern 1784 umgekommen, 443 verletzt, von 672 Gebäuden 537 vollständig, 134 theilweise zerstört. Die Zahl der eingestürzten Gebäude ist auch anderwärts sehr gross, aber der Verlust an Menschenleben steht wenigstens in keinem Verhältniss zu dem in Casamicciola. In Lacco Ameno sind von 389 Häusern 269 vollständig, 102 zum Theil zerstört, von den 1800 Einwohnern aber nur 146 getödtet, 93 verletzt; in Forio ist mehr als die Hälfte der Wohnräume zerstört, aber von den 6800 Einwohnern sind nur 146 getödtet, 98 verletzt. Im Ganzen sind bei der Gelegenheit auf Ischia 2313 Menschen umgekommen und 762 verletzt; von den Getödteten gehörten 650 nicht der Insel an, von diesen waren wiederum 54 nicht italienischer Abstammung. Das Unglück ist grauenhaft, dennoch würde es an sich im Laufe der Zeit verschmerzt werden; aber man sagt sich mit Schmerz, dass auch die Zukunft dieser schönen Gegenden zerstört ist, dass keine Fremden mehr kommen werden und dass die Einwohner selbst, wie einst, von Staatswegen zur Auswanderung aus ihrer paradiesischen Heimath veranlasst werden müssten. Sehen wir uns jetzt den Bringer des Jammers an.



Ischia: Rundsicht vom Epomeo.

Durumque cubile
Inarime Jovis imperiis inposta Typhoeo —
Virgil Aen. IX. 712.

Niemand anders als Typhon, der feuerspeiende Riesensohn der Erde und des Tartarus kann es sein, den Jupiter, als derselbe ihn vom Himmel stossen wollte, mit einem Blitzstrahl niederschmetterte und, also sagt Virgil, unter der Insel Ischia und dem Epomeo begrub — der den Ambos des Schmiedegottes Vulkan auf seinem Nacken trägt, aber, auf dem Rücken liegend und unter seiner Last ächzend, noch immer Feuer schnaubt und sich umwendend die Erde erschüttert. Der Epomeo, von den Alten Ἐπωπεύς oder Ἐπωμεύς, d. h. der Wiedehopfsberg, im Mittelalter *Abocoetus*, d. h. der Vogelsberg, von den heutigen Ischioten nach einer Einsiedelei und einer Kapelle des heiligen Nikolaus *Monte San Niccolò* genannt, ist, wie gesagt, der höchste Gipfel der vulkanischen Insel, doch sieht man auf der Höhe, welche eine weitreichende, die Golfe von Gaeta und Neapel umfassende Aussicht gewährt, nichts von einem Krater. Nur auf der Südseite des Berges, auf welcher er einen halbkreisförmigen, gegen Südosten geöffneten Wall bildet, sind Reste eines Kraters zu bemerken. Er ist hier sehr steil und zeigt stellenweise senkrechte Wände. Dagegen finden sich zwölf kleine Auswurfkegel, aus denen sich die Laven, wenigstens in den letzten Jahrhunderten, ergossen. Das Gestein des Berges ist grünlicher Trachyttuff, reich an Augitsubstanz, in erdigen Trachyt übergehend. Einige Theile der Lavaströme sind breccienartig, manche bestehen aus ganz compakten Krystallen glasigen Feldspats; andere sind bandförmig und blätterig, fast schalig wie der Klingstein. Die erwähnte, mehrere Zellen enthaltende Einsiedelei, wo unter Karl III. ein Herr von Arguth mit zwölf Klosterbrüdern als Eremit lebte, ist wenig unterhalb des Gipfels in das hier mürbe Trachytgestein gehauen. Die Diener Gottes harren muthig in unmittelbarer Nähe des Teufels aus, während die gewöhnlichen Menschen wiederholt ausgerissen sind, um nicht von ihm geholt zu werden.

Bereits in frühester Zeit ist eine Kolonie der Erythräer, dann (474 v. Chr.) eine der Chalkidier durch Ausbrüche des Epomeo vertrieben worden. Andere Eruptionen folgten 92 v. Chr., so wie unter den Kaisern Titus, Antoninus Pius und Diocletian. Die letzte fand 1302 statt, nachdem der Vesuv fast zwei Jahrhunderte lang ruhig gewesen war. Bei diesem Ausbruche entstand einer der erwähnten Auswurfkegel, der *Monte Rotaro*, von welchem aus sich die sogenannte *Lava dell' Arso*, aus einer 2,8 km langen und 0,9 km breiten Spalte dringend, in der Richtung nach Ischia bewegte und Procida gegenüber in's Meer stürzte. Am ausführlichsten beschreibt diesen Ausbruch Pandolfo Collenuccio, ein neapolitanischer Geschichtschreiber aus Pesaro, den Giovanni Sforza am 11. Juli 1504 in seiner Heimat stranguliren liess. Das Feuer soll so mächtig gewesen sein, dass die Flammen rings um die Insel schlugen und ein Theil der Einwohner zu Grunde ging, der andere auf Barken nach Procida, nach Pozzuoli, nach Capri flüchtete und die Insel jahrelang verliess. Die heutigen Ortschaften der Insel, auf der Karte Pellegrinis durchweg nur mit *Casale* bezeichnet, mögen daher wohl sämtlich nicht weiter als in das vierzehnte Jahrhundert zurückreichen. Der Arsostrom ist ein höchst porphyrischer Trachyt; man überschreitet ihn, wenn man von Ischia nach Casamicciola geht, bei der Punta Molina. Noch jetzt sieht man an der Ausbruchsspalte Schlacken und Bimsteine: die wenigen Jahrhunderte haben nicht genügt, sie in fruchtbaren Boden zu verwandeln.

III.

Wir wollen mit einem heitereren Bilde schliessen. Hoffentlich wird doch das Erdbeben von Casamicciola nicht auch die Thunfische verscheucht haben, wie das Erdbeben von Lissabon im Jahre 1755, welches die Beschaffenheit der spanischen Küsten so geändert haben soll, dass die

40

Thune keine geeigneten Laichplätze mehr fanden; sondern der Thun kommt nach seiner Gepflogenheit gegen Ende April an die Inseln Ischia und Procida, um daselbst im Mai zu laichen. Die Fischer behaupten, dass er alljährlich vom Weltmeere durch die Meerenge von Gibraltar in's Mittelmeer einwandere. Da nun die Ischioten nebst den Einwohnern von Torre del Greco für die gewandtesten Thunfischfänger gelten und bei der Stadt Ischia und bei Lacco Ameno so viele grosse Fangnetze, wahrhaftige Gebäude aus Stricken und Maschen, gelegt werden, durch welche man den Fischen die gewohnten Strassen absperrt: so möchten wir den interessanten Fang, der für die neapolitanischen Küsten überhaupt von höchster Bedeutung ist, an dieser Stelle beschreiben. Denn man sieht diese ungeheuren Netze, *Tonnare* genannt, ebensogut bei Capri und auf der Strasse nach Amalfi; ihre Pendants bilden die grossen Wachtel-Tirasse, die bei Sorrent und Capri hoch oben auf den Felsen aufgespannt werden.

Wo eine *Tonnara* errichtet werden soll, muss das Meer eine Tiefe von mindestens 33 m haben; die Netzwand selbst besitzt eine solche von 50 m, da ein gutes Stück auf den Grund zu liegen kommt und in dieser Lage unverrücklich verbleiben muss. Einen Boden hat nur die letzte der vier oder fünf Kammern, in welche das ganze, kilometerlange Gebäude eingetheilt ist, die sogenannte *Todtenkammer (Camera de' morti)*, weil sie mit den gefangenen Thunen aufgehoben wird; sie ist auch, um die Last und die Stösse der Fische auszuhalten, ungleich fester als das Vordernetz, aus starken Hanfschnüren und mit engeren Maschen gestrickt. Vor der *Todtenkammer* liegt die *Goldkammer*, in welcher der Thun dem Fischer so sicher ist wie das Gold im Beutel; die erste Kammer heisst die *grosse Kammer.* Nach vorn zu verlängern sich die beiden Wände schweifartig zu dem Zwecke, den wandernden Thun in's Netz zu locken: die eine *Coda* soll den Fisch, welcher zwischen dem Netze und dem Ufer, die andere den, welcher im offenen Meere vorüberstreifen würde, in die offenen Kammern führen. Im April wird die *Tonnara* ausgesteckt, das heisst, der Plan des Gebäudes vermittelst langer paralleler Leinen, die auf der Oberfläche des Wassers liegen, gewissermassen umrissen. Hierauf bringt man das von der Geistlichkeit geweihte Netz auf Fahrzeugen in's Meer hinaus, wirft es aus und verankert es nach allen Seiten. Längs der Kammern wird die sogenannte *Insel* formirt, auf welcher man die Einläufe überwacht. Diese Leitseile des Netzes sind es eben, welche jedermann im Sommer vom Ufer aus bemerkt.

Der Thun zieht mit grosser Regelmässigkeit, angeblich immer so dass er das Ufer rechts hat, und *bald nach Art der Wölfe*, *bald nach Art der Ziegen*, das heisst, entweder in kleinen Trupps oder in starken Schwärmen. Bei ruhigem Wetter streicht er nicht, sondern nur wenn das Meer vom Winde bewegt wird, und zwar gewöhnlich mit dem Winde. Von den Schweifen des Netzes verführt, gelangt er zunächst in die grosse Kammer, die sprangeweit offen steht. Wäre er besonnen, so kehrte er um; aber er sucht vielmehr durchzukommen und geräth dabei in die nächsten Kammern, wo er entweder schon Gesellschaft vorfindet oder doch bald welche erhält. Werden sie zu voll, so wirft der Oberfischer eine Hand voll Sand in's Meer, um die furchtsamen Fische bis in die Goldkammer zu treiben, oder ein Schaffell wird hinabgelassen; nöthigenfalls kann auch die Kammer mit Schnüren zusammengezogen und der Thun gleichsam ausgepresst werden. Obgleich sich die Fische in einer beträchtlichen Tiefe halten, so erkennt sie der *Tonnarotto* doch und zählt sie Stück für Stück, wie der Hirt seine Schafe; nur bisweilen wird, um besser zu sehn, die sogenannte *Laterne*, ein weisser Thunfischknochen, an einem Steine hinabgelassen, auch wohl das Boot mit einem schwarzen Tuche bedeckt, um die Lichtstrahlen zu dämpfen.

Ist die Goldkammer endlich voll, so wird's gewagt und mit Gottes und des heiligen Nicolaus Hilfe der Fang gethan. Vor Sonnenaufgang fährt der Oberfischer zur Insel, um die Thune aus der Goldkammer in die Todtenkammer zu treiben — eine schwierige Sache, da die

Fische durchaus nicht hinein wollen und sich wie vor einem Schlachthaus sträuben. Sobald sie drin sind, steckt der Oberfischer eine rothe Fahne aus, die ganze Fischerflotte kommt herangesegelt und nimmt ihre Aufstellung über der Todtenkammer, wie eine geordnete Armada. Langsam und möglichst gleichmässig wird die Todtenkammer aufgezogen; je höher sie kommt, um so unruhiger wird das Wasser und um so grösser die Aufregung der Mannschaft. Ein wahrer Sturm erhebt sich: die ungeheuren Fische fahren wie rasend hin und her und schlagen gewaltig um sich, Sturzwellen überfluthen die Boote — da gibt der Oberfischer, der mitten unter den tobenden Feinden steht, den Befehl zur Schlacht. Von zwei Punkten aus werden die Thune angegriffen und mit Keulen, an deren Spitze eiserne Haken befestigt sind, erschlagen. Die *Tonnarotti* fahnden vor allem auf die grössten Exemplare; der getödtete Thun wird so eilig wie möglich herausgezogen. Nachdem sich die Reihen der Fische gelichtet haben, wird die Kammer weiter heraufgezogen und abermals gemordet und gewüthet. Endlich ist die Todtenkammer bis auf den Boden angezogen und kein Fisch mehr übrig. Das Meer ist meilenweit blutroth gefärbt. Indessen pflegt man die ersten Male das Netz nicht ganz zu leeren, sondern einen Stock von etwa hundert Thunen darin zurückzulassen; erst am Ende der Fischerei werden alle Gefangenen erschlagen. Der Fang dauert bis Ende Juni, so lange das Streichen des Thunes anhält; man zieht die Todtenkammer in der Saison wohl zehn bis achtzehn Mal auf und erbeutet je fünfhundert bis achthundert Stück.

Böllerschüsse empfangen die beladenen und an's Land rudernden Fahrzeuge; und nun, während der Ertrag ausgetheilt, verkauft, zerlegt, eingesalzen und in Oel eingelegt wird, wollen wir uns den *Tonno* einmal in Ruhe ansehn. Es ist der grösste aller essbaren Fische, 2 bis 3, ja bisweilen 4 m lang und bis an 600 kg schwer; der Rücken schwarzblau, der Brustpanzer weissblau; die Seiten und der Bauch haben auf grauem Grunde silberweisse Flecke, welche sich zu Bändern vereinigen; die erste Rückenflosse und Afterflosse sind fleischfarben, die falschen Flossen schwefelgelb mit schwarzem Saume. Das Fleisch sieht roh bald wie Kalb-, bald wie Schweinefleisch aus, beim Kochen nimmt es eine lichtere Färbung an; am meisten schätzt man den Bauch: marinirt oder in Oel eingelegt, führt derselbe den Namen *Sorra*, während der Rücken *Tonnina* heisst. Ich habe der Curiosität halber ein paar Pfund Thunfisch auf dem Markte gekauft und blau sieden lassen und das Fleisch zwar nicht schlecht, aber auch nicht gerade besonders wohlschmeckend gefunden, obwohl es allgemein dafür gilt. In Oel eingelegt und als Hors-d' oeuvre servirt, ist es mir dagegen stets als etwas überaus Köstliches erschienen; und ich kann es dem geneigten Leser nur empfehlen, in Rom oder Neapel einmal zum *Pizzicagnolo* zu schicken, ein halbes Pfund frischen *Tonno sott' oliò* holen zu lassen und, gewürzt mit gutem Weisswein, ein ebenso delicates als gesundes Vesperbrot zu halten.

DRITTES KAPITEL.

Die Halbinsel von Sorrent.

Die Korallenfischerei — *le due Torri* — Castellamare di Stabia — der *Piano di Sorrento* — die Vaterstadt des Torquato Tasso — die Marqueterie — der Schiffer Gennaro.

I.

Ueber vierhundert Barken laufen Jahr für Jahr Ende März aus den Häfen des Marinebezirkes von Neapel aus, um Korallenfischerei zu treiben; die grosse Hälfte liegt ihrem Gewerbe an den italienischen Küsten ob, die kleine begibt sich nach andern Korallengründen des Mittelmeers, namentlich an die tunesischen und algerischen Gestade, die *Coste di Barberia*, zum Beispiel

in den Golf von Bona. Das ist ein hartes Gewerbe, die *Pesca del Corallo.* Seit vielen Jahrhunderten wird dazu ein Instrument gebraucht, welches aus zwei über's Kreuz gelegten und stark verfesteten Balken besteht; an den Spitzen des Kreuzes hängen grobmaschige Netze in Form von Beuteln oder Wischern, wie sie auf Schiffen zum Reinigen des Verdecks gebraucht werden. Diese Netze legen sich um die Korallenäste und reissen sie los, wenn das an einem starken Seile befestigte Kreuz auf dem Grunde des Meeres mit Gewalt weitergeschleppt und aufgezogen wird. Die Hauptarbeit ist das Flotthalten des Apparates, da dieser fortwährend festsitzt, weil die Korallen nur auf unebenem Felsenboden leben; und das um so anstrengender, als die Fischerei unausgesetzt in der heissen Jahreszeit betrieben wird.

Die *Palombari*, d. h. die Korallenfischer sind besonders in den beiden *Torri*, in *Torre del Greco* und *Torre dell' Annunziata* zu Hause, sehr wohlhabenden Orten, zwei der ersten Stationen der Südbahn; hier steht die Kirche der *Madonna della Neve*, der Maria im Schnee, wo sie männiglich die Danksagung thun, wenn sie gegen Ende September glücklich in die Heimath zurückgekommen sind. Bei Torre dell' Annunziata zweigt sich eine Bahn nach Castellamare ab, einer malerischen Stadt in der Ostecke des Golfs, am Abhang des Monte Faito oder, wenn man auf's Ganze sieht, des Monte Sant' Angelo, auf den Trümmern des alten, mit Herculanum und Pompeji zugleich verschütteten Stabiä, daher officiell *Castellamare di Stabia* genannt; dahinter erhebt sich der mit Reben, Kastanien und Villen bedeckte Monte Auro, der das königliche Lustschloss *Quisisana* trägt. *Qui-si-sana* heisst auf deutsch *Hier-heilt-man-sich-aus*, und in der That heilten sich hier Karl II. Anjou, welcher das Schloss 1308 von dem Ingeneur Giovanni Vaccaro erbauen liess, Robert der Weise und um 1409, als in Neapel die Pest wüthete, der König von Neapel Ladislaus und seine Schwester Johanna aus; ja, bereits im Alterthum war der weidereiche Monte Sant' Angelo wegen seiner ausgezeichneten Milch berühmt und wurde deshalb von Kranken, namentlich von Schwindsüchtigen besucht, die hier eine Milchkur brauchen wollten, weshalb er der *Milchberg (Lactarius Mons, Γάλακτος ὄρος)* hiess; noch heute erinnert daran der Ort *Lettere.* Doch hat den kleinen Satz *Qui-si-sana* erst Ferdinand I. in unserem Jahrhundert erfunden, als die Villa 1820 restaurirt ward, ursprünglich hies sie *Casa sana*, d. i. *Gesund-haus*, ein Pendant zu den modernen *Sanatorien.* Die Hauptwirkung übt wohl heutzutage die herrliche, unaussprechlich milde Luft aus, die, wie ich seinerzeit bei meinem Aufenthalte daselbst ermittelt habe, mitten im Hochsommer milder als gleichzeitig in Hamburg ist; übrigens gibt es in Castellamare auch Sauerbrunnen und Schwefelquellen.

Am Fuss des Mons Lactarius, nicht am Vesuv, schlug Narses im März des Jahres 553 den König Teja, den letzten Gothenkönig.

II.

Von Castellamare fahren wir in zwei kleinen Stunden auf einer kaum ein halbes Jahrhundert alten Strasse zu Wagen nach Sorrent. Es ist dies eine der berühmtesten Strecken Italiens und das südliche Gegenstück zu der *Corniche* an der Riviera di Ponente.

Die kleine Stadt Sorrent liegt am unteren Ende der von Bergen umschlossenen und von Schluchten durchschnittenen Mulde von Sorrent *(Chiana*) di Sorrento)*, hinter dem trotzig vorspringenden Vorgebirge von Sorrent *(Capo di Sorrento)*, am nördlichen Rande der gebirgigen Halbinsel von Sorrent *(Penisola di Sorrento).* Diese Halbinsel, welche den Golf von Neapel von dem von Salerno scheidet und deren Südspitze das Vorgebirge der Minerva oder die Punta

*) *Chiana* = *Piana:* pi wird in der neapolitanischen Mundart zu chi (*più* = *chiù*), bi zu ghi (*biondo* = *ghiunno*), fi zu sci (*fiamma* = *sciamma*). Der Flussname *Chiana* trifft nur zufällig damit zusammen.

di Campanella bildet, beut auf ihren beiden Seiten ein sehr ungleiches Aussehen dar. Nach Salerno zu ist die Küste rauh, wild und einsam; nach Neapel zu mild, fruchtbar, herrlich angebaut und dicht bewohnt; die grüne Sorrentiner Ebene eine einzige Orangerie. Die Berge sind mit Oelbäumen und Myrthe bestanden, Goldregen und Ginster bekleidet die brennenden Felsenwände, in den Spalten wuchert der Epheu, schwillt das Moos; und wo die Natur eine kleine Fläche lässt, sind Gärten angelegt: Orangen- und Citronenblüthen durchwürzen die Luft balsamisch, die Rebe schlingt sich von Baum zu Baum, und aus dem dunkeln Grün sehen die weissen Häuser hervor wie Herden weidender Lämmer.

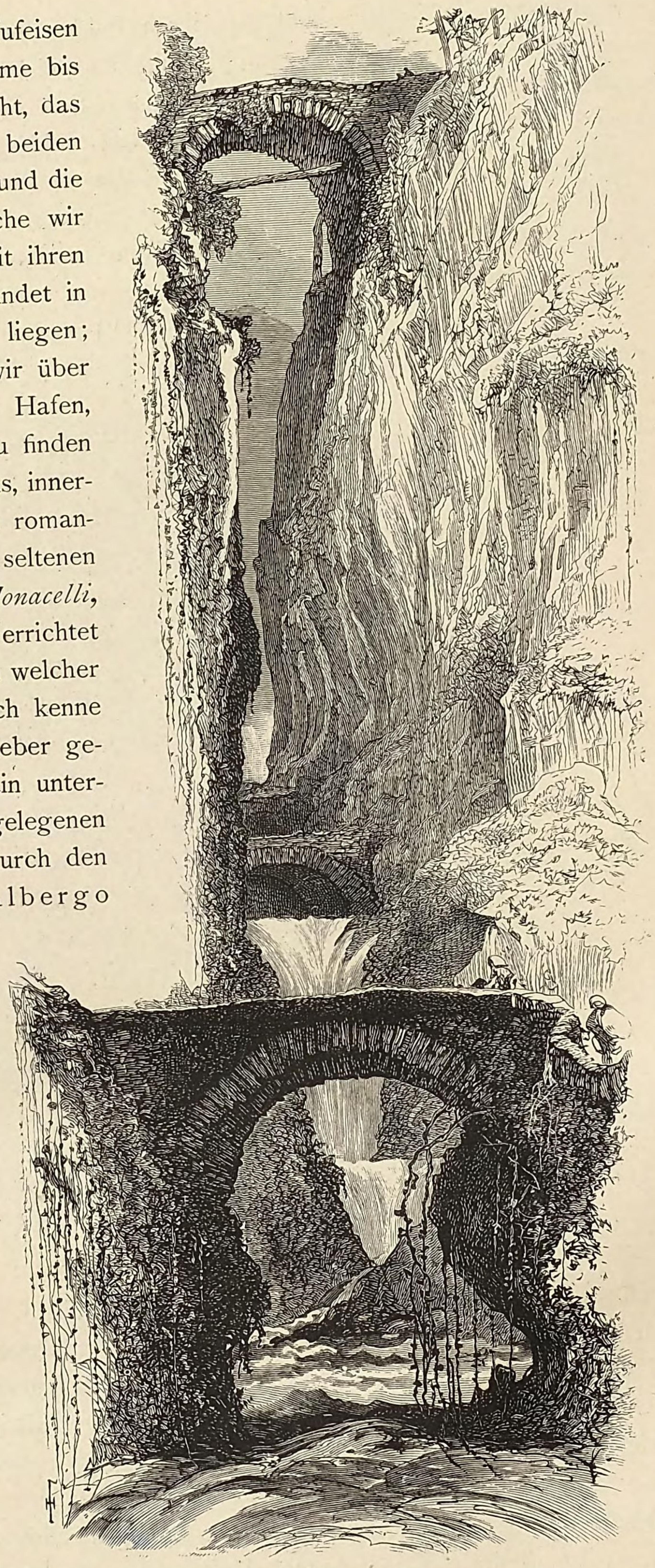
O, fortunato peregrin, cui lice
Giungere in questa terra alma e felice!



Sorrento.

ruft der Sohn dieses Paradieses aus; denn freilich, es ist nicht jedem beschieden nach Sorrent zu kommen, und gar gut, dass wir von Castellamare aus eingegangen sind, denn wenn einer dächte, er brauche nur so von Neapel hinüberzufahren, der täuschte sich gewaltig. Die Ortschaften liegen an 50 m hoch über der schönen Meeresfläche auf einem Absatze der Felswand, wie die hängenden Gärten der Semiramis — hingefahren ist leicht, aber um sie dann von der See aus zu erreichen, muss man entweder Adlerflügel haben oder einen Riss aufsuchen, den diese schroffen Mauern etwa bekommen haben möchten: anders ist es, da man keine Leiter anlegen kann, unmöglich. Das Fliegen dürfte man nun wohl unter allen Umständen den Adlern und den — Wachteln überlassen, aber die Risse, die wir vermutheten, sind freilich zu entdecken, und darum kann man in der That auch à la Tasso *an's Neapolitaner Ufer gehn, in einen Kahn mit willig guten Leuten steigen und auf diesem Wege nach Sorrent hinübereilen;* denn wir selbst müssen mit unserm Wagen über unterschiedliche Abgründe, respective über die Brücken darüber fahren.

Nach dem Lande zu ist Sorrent im Hufeisen von einer tiefen Schlucht umgeben, deren Arme bis zum Meere reichen und, von Bächen durchrauscht, das Weichbild isoliren: ihre Mündungen bilden die beiden Sorrentiner Landungsplätze, die *Marina Grande* und die *Marina Piccola*. Die östliche Schlucht, welche wir bei der Ankunft überschreiten und die wir mit ihren malerischen Brücken umstehend abbilden, mündet in dem kleinen Hafen, wo die Gondeln *(Lance)* liegen; die westliche, die wir überschreiten, wenn wir über Sorrent hinausgehn, mündet in dem grossen Hafen, wo die Fischerbarken und die Schiffswerfte zu finden sind; zu beiden Häfen führen von der Stadt aus, innerhalb der Schluchten, Treppen hinab. In diesen romantischen Klammen sollen, nach einem in Italien seltenen Volksglauben, Zwerge, die sogenannten *Monacelli*, hausen, daher man zu ihrer Abwehr Kapellen errichtet hat; vielleicht hauchen sie die Malaria aus, von welcher Sorrent nicht freigesprochen werden kann. Ich kenne mehrere Deutsche, die sich in Sorrent das Fieber geholt haben. Uebrigens ist das ganze Terrain unterminirt, und fast jeder der am Felsenrande gelegenen Gasthöfe hat seinen besonderen Schacht, durch den man zum Meer hinabsteigt. So auch das Albergo del Tasso, angeblich das Haus, in welchem der Dichter am 11. März 1544 geboren worden ist; doch existirt in Sorrent nur noch der Palast Sersale, die Wohnung von Tasso's Schwester, Cornelia Sersale, gegenwärtig Eigenthum eines Herrn Fasulo, und in dem sogenannten *Pinienthale* die Villa Sersale, welche noch im Besitze eines directen Abkömmlings von Tasso's Schwester, des Marchese del Pizzone Sersale ist. Das Geburtshaus Tasso's, welches auf einer schroff in das Meer hineinspringenden Felsenspitze lag, ist mit dieser, ja mitsamt dem ganzen alten Surrentum in's Meer gesunken und eine Beute Neptuns geworden; Trümmer desselben kann man noch unterhalb des Tasso-Hôtels, von Algen und der krystallhellen Fluth bedeckt, erkennen.



Eine Schlucht bei Sorrento.

III.

Sorrent war im Alterthum durch seinen medicinischen Wein und durch seine Thonwaaren berühmt; es ist heutzutage durch sein Holz berühmt, das man in italienischen Schaufenstern häufig

liegen sieht *(Legno di Sorrento)*. Es werden hier nämlich sehr schöne eingelegte *(intarsiati)* und durchbrochene *(traforati a giorno)* Arbeiten aus Oliven- und Citronenholz hergestellt; eines besonderen Rufes geniesst die Werkstatt des Cavaliere Luigi Gargiulo am Corso Principe Umberto bei der Loggia des adeligen Casinos oder des *Sedile*. In dem pompejanischen Hause desselben findet man eine reiche Ausstellung der schönsten Marqueterien: Tische, Truhen, Kästchen, Falzbeine, Lichtschirme, Mappen und dergleichen Artikel, wie man sie von Berchtesgaden und Interlaken her kennt, aber in anderer Art; denn der Werth liegt hier nicht sowohl in der Schnitzerei, als in der Mosaik und in der *Tarsia*, durch welche die beliebten neapolitaner Genrebilder, Eseltreiber, Macaroniesser, Tarantellatänzer, Robert'sche Landschaften mit farbigen Hölzern nachgeahmt worden sind. Der Cavaliere Gargiulo, Begründer dieser Industrie, ist eine Berühmtheit von Sorrent; eine zweite ist der Pferde- und Eselverleiher Capaociello vom Tassoplatz, in dessen Stalle die *Fantasia* steht; eine dritte ist der Flottenadmiral Gennaro an der *Piccola Marina*, der für die See dasselbe, was Capaociello für's Land bedeutet — der in seinem neapolitanischen Fischercostüm, den rothen Gürtel um den Leib und die phrygische Mütze auf dem Kopfe, oft gemalt worden ist und dessen Portraits im kaiserlichen Schlosse zu Berlin, im Winterpalaste zu Petersburg und zu Rom im Caffè Greco hängen — der den Deutschen an dieser klassischen Küste mit dem anheimelnden Gesange:

Du, Du liegst mir am Herzen,
Du, Du liegst mir im Sinn —

oder mit dem Heine'schen Liede:

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
Dass ich so traurig bin —

überrascht, und der uns am Feste der *Santa Maria del Soccorso*, den 9. August, zu einer *Cuccagna im Meere* oder einem solennen *Schinkenspiele (Giuoco del Presciutto)* mit allen distinguirten Fremden auf das Dach seines Hauses einlädt — der uns, ein freundlicher Dolmetsch, mit seinen Barken und mit seinem *Bismarke* bald zum Herculestempel, bald zum Bad der Königin Johanna, bald zur Sirenengrotte führt — und den wir jetzt eben wieder mit seinem Sohn bei günstigem Wind zu einer Fahrt nach Capri engagiren.

VIERTES KAPITEL.

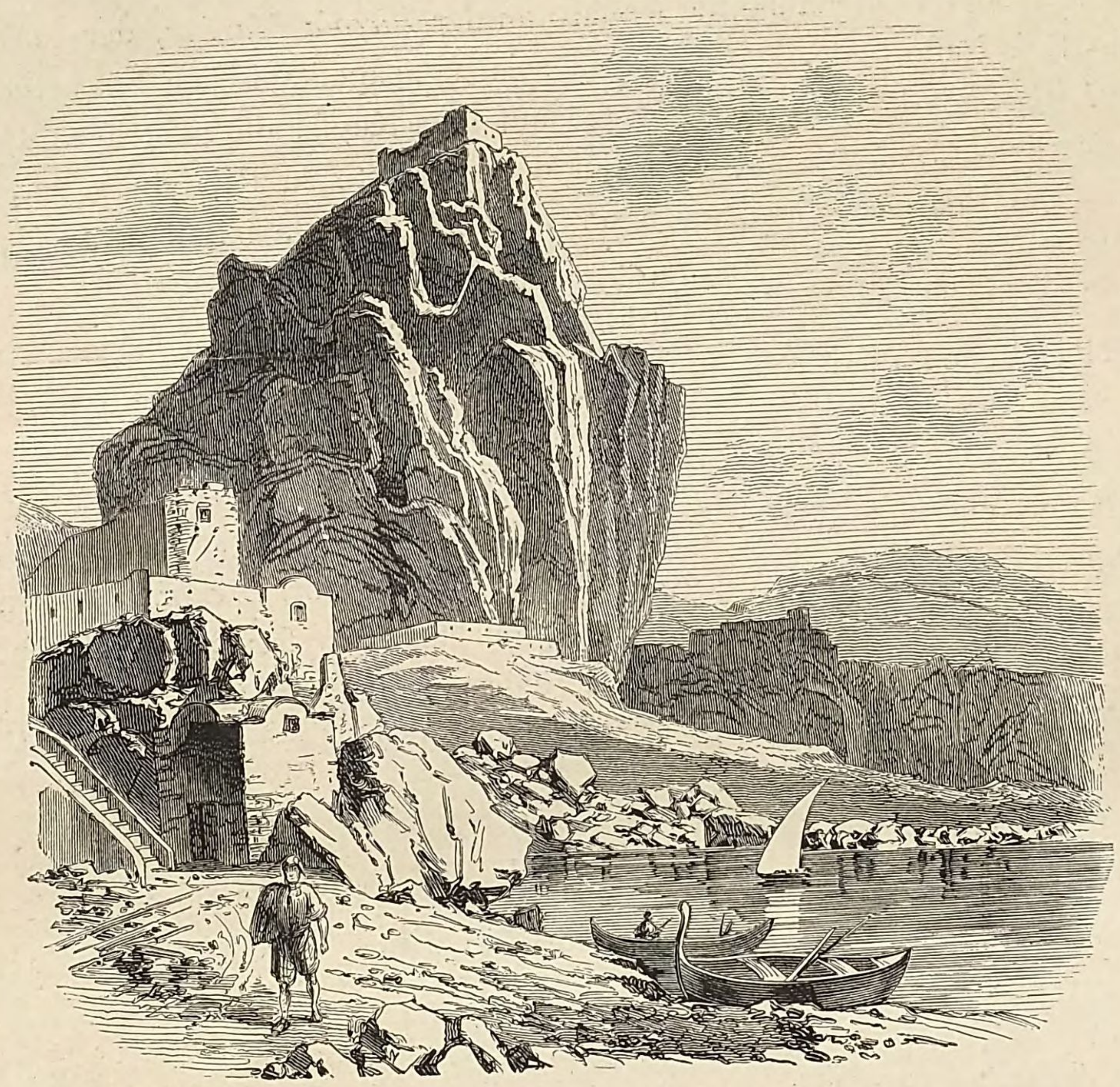
Capri.

Eine Wasserfahrt — die Marina Grande — Geschichte der Insel Capri — die Wachteln und die Opuntien — Capri und Anacapri — die Villa des Tiberius — der Arco Naturale — die Blaue Grotte — Muss i denn zum Städtle 'naus?

I.

Das ist etwas Herrliches, eine Fahrt von Sorrent nach Capri in der Frühe, wenn man sich gleich hüten muss, in die Schwärmerei von Menschen zu verfallen, die wenig, und vor allem Griechenland nicht, gesehen haben. Kaum dass wir eine halbe Stunde gefahren sind, werden die lateinischen Segel aufgehisst, die Schiffer legen ihre Ruder beiseite, und die Brise trägt unser Schifflein wie ein Geist, mühelos und wunderbar über den glückseligen Golf. Vor uns liegt das malerische Eiland mit den tausendfältig gezackten und zerklüfteten, unersteiglichen Felsenwänden — bald ist es langhingestreckt wie eine Sphinx, bald erscheint es zusammengeballt, wie ein zum Sprunge bereites Raubthier; es ist, als sässe noch der finstere Tiberius dort oben, das Meer überschauend, die Flotte, die in Misenum stationirt, in Furcht haltend und die Getreideschiffe aus Aegypten, Afrika und Sicilien überzählend — Ein Wort, und er wird Rom mit Hungersnoth

züchtigen. Links in erhabener Oede das alte, von der zornigen Fluth umtobte Vorgebirge der Minerva — hinter uns spielt eine lichte Wolke um die elegante Pyramide des Vesuv, der hier einsam, ohne seinen Zwillingsbruder, den Monte Somma aufsteigt — rechts blau und duftig das liebliche Ischia, das Cap Misenum und die ganze elysische Welt von Inseln und Halbinseln, Gebirgen und Vorgebirgen. Thalassa, Thalassa! Blaue, blitzende, blendende Thalassa! Als einst die Zehntausend unter Xenophon nach furchtbaren Leiden und Gefahren aus dem Innern Asiens glücklich wieder an die Küste des Pontus gelangten, war das erste, dass sie auf die Knie fielen und unter Freudenthränen mit diesem Rufe das heimatliche Meer begrüssten — und in der That, wer jemals Seeluft geathmet, den unbegrenzten Blick über das Element genossen, sich auf seinen Wellen gewiegt und in seinen erquickenden Fluthen gebadet hat, der wird sein lebenlang ein Heimweh haben nach dem Meere, das ihm die Welt gleichsam erst aufschliesst, und von dessen Küsten verbannt, er sich vorkommt als wie in einem unterirdischen Gefängniss oder einem dumpfen Kloster.

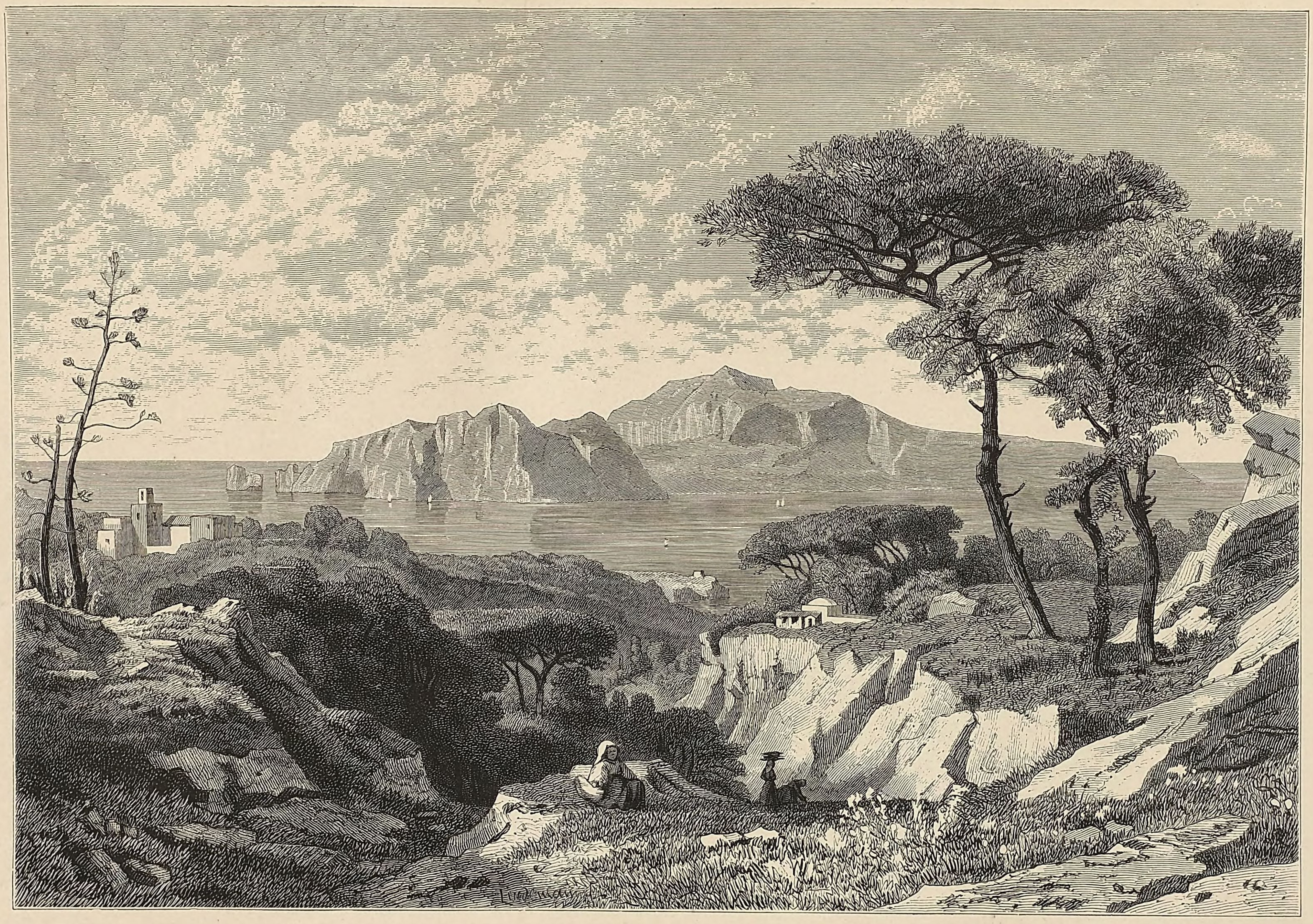


Piccola Marina auf Capri.

Capri ist ungefähr 4500 m vom Vorgebirge der Minerva und 33 km von Neapel entfernt, mit dem es die Mittagslinie theilt; die Fahrt von Sorrent bis Capri dauert zwei starke Stunden. Wir landen an der *Marina Grande*, auf der Nordseite der Insel, fast der einzigen zugänglichen Stelle, wo einige Fischerwohnungen und Gasthöfe stehen; auf der Südseite ist ein kleinerer Landeplatz, die *Marina Piccola*. Von der Marina steigen wir unter Zwergpalmen und Fackeldisteln nach dem Städtchen Capri, der sogenannten *Metropolis* hinauf; und nachdem wir zum Thore eingegangen sind und uns nach deutscher Sitte im Albergo Pagano, im Schatten einer Dattelpalme, einquartirt haben, unterrichten wir uns zunächst über die Geschichte dieser merkwürdigen Insel, um sie dann mit dem Messtisch aufzunehmen.

II.

Der Name Capri ist entstanden aus *Capreae*, was wörtlich soviel wie *(wilde) Ziegen* bedeuten würde; auch hat es nichts Unwahrscheinliches, dass die gebirgige Insel, welche die Alten selbst einer Ziege verglichen haben, ursprünglich von wilden Ziegen bewohnt gewesen ist, vielleicht von Bezoarziegen, die noch heute auf mehreren Inseln des Mittelländischen Meeres,

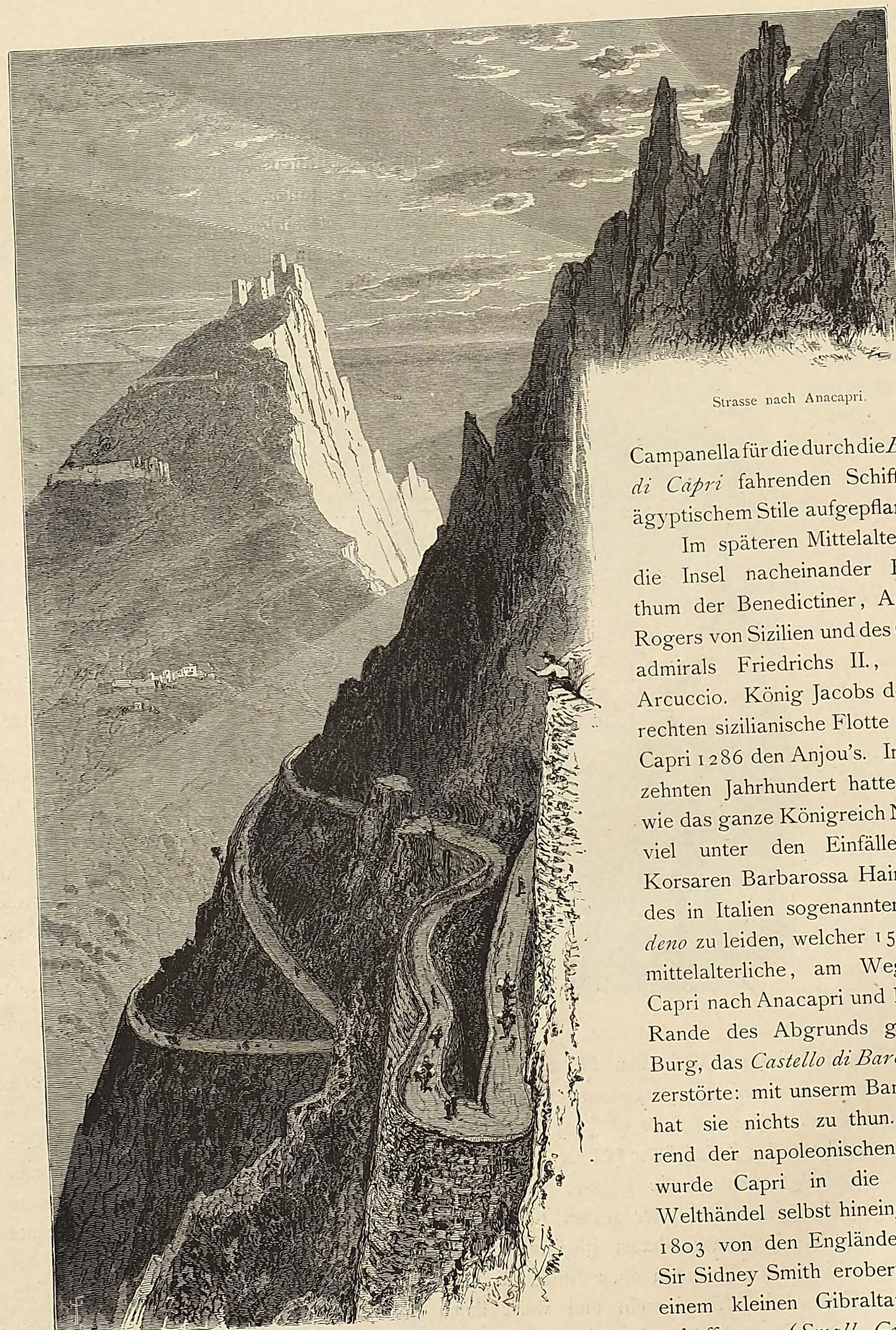


Die Insel Capri von Massa aus gesehen.

insbesondere des Griechischen Meeres, z. B. auf Kreta und dem kleinen, hohen und fast unwegsamen Eilande Antimelos, vorkommen. Die Ziegeninsel Capri wäre dann ein Pendant zu der Affeninsel Ischia. Die ersten menschlichen Einwohner waren der Tradition nach die *Teleboae*, ein Seeräubervolk, das auch die Echinaden, eine Gruppe kleiner Inseln an der Südwestküste Akarnaniens, inne hatte; ihr König hiess Telon, daher Silius Italicus Capri *antiqui saxosa Telonis insula* betitelt. Später kam Capri in die Hände der Neapolitaner, deren griechische Sitten die Capresen adoptirt und lange bewahrt zu haben scheinen. Erst seitdem sich Augustus, infolge eines ihm hier bei der Landung gewordenen glücklichen Omens, in diese schartige Schäre verliebt hatte, wurde sie römisch. Augustus machte Capri zu einer kaiserlichen Domäne, indem er den Neapolitanern das fruchtbarere Ischia dafür gab, und besuchte es wiederholt, so noch kurz vor seinem Tode auf vier Tage. Die grösste Berühmtheit aber erlangte die Insel unter Tiberius, als sie derselbe im Jahre 27 zu seiner stehenden Residenz erhob, in welcher er die letzten zehn Jahre seines Lebens zubrachte. Nach Tacitus war es nicht sowohl die Milde des Klimas und die zweifelhafte Schönheit des Landes, die ihn bewog, sich auf den *dites Capreae* anzusiedeln, als vielmehr die Weltabgeschiedenheit und Unzugänglichkeit des Platzes, die Sicherheit vor Gefahr und vor Beobachtung. Hier ergab sich der alte Mann, nach dem Zeugniss desselben Schriftstellers, geheimen Ausschweifungen und dem Müssiggang, welcher aller Laster Anfang ist *(occultiores in luxus et malum otium)*; hier liess er die Angeklagten foltern, die Verurtheilten die steilen Kalkwände hinunterstürzen *(Salto of* [sic] *Tiberio*, 227 m*)*. Er baute an verschiedenen Stellen der Insel zu Ehren der Zwölfgötter (*Consentes Dii*) nicht weniger denn zwölf Villen, deren Trümmer noch heute gezeigt werden; die grösste war die *Villa Jovis* auf dem Vorgebirge der Punta della Campanella gegenüber, der festen Lage halber von Plinius als *Arx Tiberii* bezeichnet (322 m). In den Trümmern haust gegenwärtig ein Eremit und betet zur Santa Maria del Soccorso; er bietet den Fremden einen Stuhl, lässt sie sich in's Fremdenbuch einzeichnen, schenkt ihnen eine *Thräne des Tiberius* ein und weist ihnen die Stelle, wo einmal ein armer Fischer plötzlich mit einer Seebarbe vor dem grausen *Timberio* auftauchte, den Kaiser erschreckte und zur Strafe dafür das Gesicht mit den stacheligen Flossen des Fisches aufgerissen bekam. In der Nähe ein alter Leuchtthurm, der Vorläufer desjenigen, der gegenwärtig gegenüber auf der Punta della



Die Stadt Capri.



Strasse nach Anacapri.

Campanella für die durch die *Bocche di Capri* fahrenden Schiffer in ägyptischem Stile aufgepflanzt ist.

Im späteren Mittelalter war die Insel nacheinander Besitzthum der Benedictiner, Amalfis, Rogers von Sizilien und des Grossadmirals Friedrichs II., Eliseo Arcuccio. König Jacobs des Gerechten sizilianische Flotte entriss Capri 1286 den Anjou's. Im sechzehnten Jahrhundert hatte Capri, wie das ganze Königreich Neapel, viel unter den Einfällen des Korsaren Barbarossa Hair-eddin, des in Italien sogenannten *Ariadeno* zu leiden, welcher 1544 eine mittelalterliche, am Wege von Capri nach Anacapri und hart am Rande des Abgrunds gelegene Burg, das *Castello di Barbarossa*, zerstörte: mit unserm Barbarossa hat sie nichts zu thun. Während der napoleonischen Kriege wurde Capri in die grossen Welthändel selbst hineingerissen, 1803 von den Engländern unter Sir Sidney Smith erobert und zu einem kleinen Gibraltar umgeschaffen (*Small - Gibraltar*). Später commandirte hier Sir Hudson Lowe; in der Nacht vom 4. zum 5. October 1808 ward die Insel durch einen glänzenden Handstreich der Franzosen unter Maximilien, Graf Lamarque wieder-



Capri: Marina Grande.

genommen. Die Forts, welche die einzelnen Gipfel krönen, die Mauern und Zugbrücken, mit denen der Hauptort versehen ist, beweisen, wie stark man die Insel im Laufe der Zeit befestigt hat.


Die alte Treppe von Capri nach Anacapri, oben Castello di Barbarossa.

III.

Wie die Halbinsel von Sorrent, deren Fortsetzung es ist, besteht Capri aus Kalkstein. Die Insel hat etwa 17 km Umfang, 7 km Länge, bis an 600 m Höhe, 10 qkm Flächeninhalt und gegen 4400 Einwohner, welche sich von Schiffbau, Fischfang, Korallenfischerei, dem Fange der Wachteln und Tauben, sowie von der Cultur der Rebe, der Olive, des Krapps und des Getreides nähren: diese Produkte werden dem Felsengrunde auf sorgsam gepflegten Terrassen abgewommen. Das capreser Oel ist vorzüglich, der Wein leicht, aber gut und in Neapel unter den Namen *Capri bianco* und *Capri rosso* bekannt. Die Wachteln, die im Frühjahr und Herbst auf ihrem Zuge von und nach Afrika myriadenweise einfallen und mit Hilfe von Lockwachteln in grossen, aus Fischernetzen gemachten Tirassen gefangen, auch, wenn sie recht fett sind und sehr fest liegen, mit blossen Händen gegriffen und mit Stöcken erschlagen werden, bildeten früher ein Hauptregal des Bischofs von Capri, des sogenannten *Wachtelbischofs;* gegenwärtig ist Capri mit dem Bisthum von Sorrent vereinigt. Man bekommt in den sorrentiner und capreser Gasthäusern häufig gebratene Wachteln *(Quaglie)* mit Reis zu essen, so gut wie Feigenfresser *(Beccafichi)*; sie müssen möglichst frisch verwendet werden, da sie schon binnen vierundzwanzig Stunden die Hälfte ihrer Vorzüge einbüssen.

Durch ein tiefes Thal wird das längliche Eiland in zwei Massen, eine westliche und eine östliche getheilt. Die östliche ist die grössere, aber niedrigere, sie heisst schlechthin *Capri;* die westliche ist die kleinere, aber höhere, sie heisst *Anacapri* oder *Obercapri* (αἱ ἄνω Καπρέαι). Hier befindet sich der höchste Punkt der Insel, der Monte Solaro, auf welchem das kleine, von den Engländern erbaute Forte di Bruto steht und wo man mit einem Blicke die Meerbusen von Gaeta, Neapel und Salerno bis zu den Ruinen von Paestum hin nebst den Apenninen im Hintergrund umfasst (602 m); die höchste Erhebung der Osthälfte stellt das Vorgebirge *(lo Capo)* dar, wo die Villa des Tiberius stand (322 m).

Auf dem Sattel, welcher das östliche Vorgebirge mit dem Monte Solaro verbindet, rechts und links von niedrigeren Höhen überragt, liegt das Städtchen Capri, die obengenannte *Metropolis* mit 350 kleinen, aber reinlichen Häusern, 6 Kirchen und 2332 Einwohnern (140 m); auf der nach Westen abgedachten Hochfläche der Westhälfte liegt das Städtchen Anacapri mit weit zerstreuten Häusern, drei Kirchen und 1655 Einwohnern (268 m). Von Capri nach Anacapri gelangte man früher vermittelst einer steilen, am Rande des Abgrunds hinführenden Treppe von 538 Stufen; seit einigen Jahren führt eine bequeme, an 3 m breite Fahrstrasse hinauf, die in grossen Kehren den Fels hinangesprengt ist.

Gegen Osten und Süden springen gewaltige Schären an 300 m hoch schroff in die See hinaus, zwei davon führen den Namen *Tuoro grande* und *Tuoro piccolo*, es scheinen die von Statius erwähnten *Taurubulae* zu sein. Am nördlichen Fusse des Tuoro grande, auf welchem ein optischer Telegraph *(Telegrafo)* errichtet ist, senkt sich in östlicher Richtung nach dem Meere zu ein Thaleinschnitt, das *Val di Mitromania*, auch im Volkswitz *Val di Matrimonio*, sogenannt, weil unten eine Mithrasgrotte *(Magnum Mithrae Antrum)* liegt. In diesem Thale erhebt sich, phantastisch und wie vom Teufel gewölbt, rings von rothbraunen Klippen umstarrt, ein prächtiges Felsenthor, der sogenannte *natürliche Bogen* oder *Arco naturale* — an solch prosaischem Namen, welcher auch bei Sorrent einem Felsenthore gegeben worden ist, erkennt man den nüchternen, allen Phantastereien abholden Sinn der Italiener. Tief unten erglänzt, schwarz verschattet, das Tyrrhenische Meer; durch den Rahmen des Thors hindurch blickt in scharfhervortretender Configuration die Halbinsel von Sorrent mit dem Vorgebirge der Minerva; die steinernen Zinken ragen wie ein glühender Nadelwald in's Blaue der Luft empor, und, den Felsen angeschmiegt, blüht der zierliche Kapernstrauch und die gemeine Fackeldistel, deren flache, blattähnliche Stengelglieder wie die Abschnitte einer Kette aneinandergereiht sind und welche die indischen Feigen trägt. Die Cacteen, welche gegenwärtig ein so wichtiges Element der Mediterranflora bilden, stammen wie die Agaven aus Amerika und sind erst seit der Entdeckung Amerikas in der Alten Welt bekannt geworden; dies wird durch die Untersuchung der pompejanischen Wandgemälde, aus denen sich der Charakter der italienischen Vegetation zur Zeit des römischen Alterthums erkennen lässt, bestätigt. Sie wurden zur Zeit der Eroberung Mexicos nach Spanien verpflanzt und siedelten sich in geselligem Wachsthum auch weiterhin an den Küsten des Mittelmeers freiwillig an, so dass sie gegenwärtig den einheimischen Gewächsen gleichstehn und für die Physiognomie der neapolitanischen Landschaften die grösste Bedeutung haben. Die Flora der Insel Capri beläuft sich im Ganzen auf achthundert Species.

IV.

Ne quittez pas la Grotte d'Azur sans voir Capri — dieser wohlmeinende Rath, den ein Unbekannter im Fremdenbuche des Albergo Pagano gegeben hat, beweist, dass ganz Capri scheinbar nur einem Schreine gleicht, in welchem ein kostbares Juwel verschlossen ist: die *Blaue Grotte* oder die *Grotta Azzurra*, welche man als das lieblichste Märchen der Schöpfung allein zu sehen braucht. Der Eingang zu dieser Grotte ist an der Nordküste von Capri, kaum 2 km von dem Landungsplatze.

Im Jahre 1826 weilte der deutsche Maler und Dichter August Kopisch zugleich mit dem Landschaftsmaler Ernst Fries und dem Dichter Platen in Neapel, wo er das Volksleben und die Volkspoesie studierte. Obgleich er seine rechte Hand nicht gut brauchen konnte, hatte er doch als guter Schwimmer das Glück, von dem Fischer Ferrara geführt, bei Capri eine 56 m lange, 32 m breite und an 13 m hohe Tropfsteinhöhle aufzufinden, welche schon im Alterthum bekannt



Der Arco naturale auf der Insel Capri.

gewesen ist, und nur in den letzten Jahrhunderten in Vergessenheit gerathen war; im Hintergrund führt nämlich ein alter Felsenweg nach der *Torre di Damecuta* hinauf, wo sich Reste einer der zwölf Tiberianischen Villen finden, und man darf annehmen, dass die Grotte ein heimlicher Landungsplatz des Kaisers gewesen ist. Der Eingang ist so niedrig, dass man nur bei ruhigem Wetter schwimmend oder im Nachen liegend in die Grotte gelangen kann (0,88 m); blos durch dieses Eingangspförtchen, das die fast bis zum Wasserspiegel herabreichende Felsenwand lässt, erhält sie etwas Licht. Das letztere kommt deshalb zum grössten Theile gebrochen in die Höhle und geht durch die blaue Wassermasse hindurch, welche den Raum bis zu einer Höhe von 15 m anfüllt



Die Blaue Grotte.

und die Dienste eines farbigen Glases thut. Die Grotte erscheint daher für den Einfahrenden anfangs finster; erst allmählich gewöhnt sich das Auge an das geheimnissvolle Halbdunkel, und nun entsteht ein bewunderungswürdiger optischer Effect. Ein lasurblaues Licht, durchwoben von mattem Dämmerdunst, der mit jeder Secunde durchsichtiger, strahlender, glühender wird, erfüllt die ganze Grotte, das Gestein, die Wellen und uns selbst mit einem phosphorescirenden Flimmer übergiessend: alle in's Wasser getauchten Gegenstände glänzen wie Silber; das Eintauchen eines Ruders erzeugt ein ununterbrochenes Blitzen und Funkeln wie von Diamanten und Perlen, der braune Körper des Schiffers, der bis zu den Hüften in's Wasser geht, leuchtet unten brillanthell. *Wir benannten*, hat Kopisch in das Fremdenbuch des Albergo Pagano unterm 19. August 1826 geschrieben, *diese Grotte die Blaue Grotte, weil das Licht aus der Tiefe des Meeres ihren weiten Raum beleuchtet. Man wird sich sonderbar überrascht finden, das Wasser blauem Feuer ähnlich*

die Grotte erfüllen zu sehn, jede Welle scheint eine Flamme. Sie ist des Morgens am schönsten, weil nachmittags das Tageslicht stärker und störender hineinfällt und der wundervolle Zauber dadurch gemindert wird. Der malerische Eindruck wird noch erhöht, wenn man wie wir mit flammenden Pechpfannen hineinschwimmt.

Die schlichten Worte des Entdeckers charakterisiren das Phänomen besser als die banalen Ausbrüche der Bewunderung, die man von modernen Touristen zu hören und zu lesen bekommt. Ich habe die Blaue Grotte wiederholt besucht, gestehe aber nicht in dem hohen Grade überrascht worden zu sein, den ich nach den Beschreibungen erwartet hatte. Der Effect verschwindet neben dem hinreissenden und überwältigenden Eindruck, den das Meer hier überall hervorbringt; wer länger in diesen Gegenden verweilt, der lernt eine Menge solcher Grotten, blaue, weisse, grüne kennen. Ja, das Wasser ist überhaupt ein zaubervolles Element, und wer jemals in der Schweiz, auf dem Wege von Frutigen nach Kandersteg, über das *Blaue Seeli* gefahren ist, dem wird ein ebenso wunderbares Farbenspiel und eine noch malerischere Umgebung zu Gesicht gekommen sein. Erwähnen wollen wir noch, dass der Besuch der Blauen Grotte nicht ohne Gefahr ist, denn wenn sich plötzlich Westwind erhebt, so kann man nicht heraus, bis sich der Wind gelegt hat.

V.

Die Capresen sind sehr liebenswürdig: bei der Ankunft haben sie uns mit Blumen überschüttet, und jetzt, da wir wieder abfahren, gibt uns eine ganze Flottille von Fischerknaben das Geleit, indem sie in deutscher Sprache singen:

Muss i denn, muss i denn zum Städtele 'naus!

Es ist dies nun das zweite Mal, dass uns unsere Volkslieder aus italienischem Munde entgegenklingen und uns an die Zeit gemahnen, wo die italischen Völker von den Gothen und den Longobarden deutsche Worte gelernt haben. Aber sie stimmen uns heute traurig, denn die Tausendsasas scheinen zu errathen, dass wir nicht nur zu ihrer kleinen *Metropole*, sondern *zum Städtele Neapel selbst bald 'naus* und diesen unvergleichlichen Platz und sein unendliches Leben hinter uns lassen müssen. Nur noch ein paar Tage legt uns das Schicksal zu, und wir wollen sie benutzen, schon aus dem engeren Umkreise Neapels herauszugehn und einen ganz neuen Golf, den Golf von Salerno, aufzusuchen: zu dem Ende werden wir von hier aus um das Vorgebirge der Minerva herum nach Amalfi gondeln. Dann geht es zu Lande und mit der Eisenbahn zurück, und dann ist's aus.

Muss i denn, muss i denn zum Städtele 'naus?

's wird schwer halten, und wir haben noch die Inseln der Sirenen zu passiren! —

FÜNFTES KAPITEL.

Der Golf von Salerno.

Die Inseln der Sirenen — Positano, die Vaterstadt von Flavio Gioia, dem Erfinder des Kompasses — Amalfi und das Kapuzinerkloster — die Landstrasse von Amalfi nach Salerno — die *Civitas Hippocratica* und die Salerner Schule — ein Ausflug nach Paestum, der Hauptstadt des *Sinus Paestanus* — Dankgebet an Neptun — Rückkehr nach Neapel über Cava de' Tirreni und Abschied von dieser Stadt.

I.

Σειρῆνας μὲν πρῶτον ἀφίξεαι. Zuerst wirst du zu den Sirenen kommen, die, auf einer blumigen Wiese sitzend, alle Menschen mit ihrem süssen Gesang bezaubern — also belehrte die kluge Circe den Odysseus, wie er sich zur Heimfahrt anschickte; und wir, die wir hier den Spuren des göttlichen Dulders fast Schritt für Schritt folgen, können uns einbilden, dass wir in Capri eben die Ääische Insel verlassen haben und nun die gefahrvolle Reise nach Ithaka antreten; denn auch wir kommen in unserer Odyssee zuerst zu den Sirenen. Auf den drei malerischen Felseneilanden hinter dem Vorgebirge der Minerva, im Golf von Salerno und an der Südseite der Sorrentiner Halbinsel sitzen sie, die nach ihnen *Sirenusae Insulae*, gewöhnlich *Li Galli* heissen; auf jedem sitzt eine geflügelte Meerjungfrau und singt mit silberner Stimme:

Io son dolce Sirena,
che i marinai in mezzo il mar dismago;
tanto son di piacer a sentir piena —

Die spätere Sage will, dass sich die Sirenen, nachdem ihnen Odysseus entronnen, in's Meer gestürzt haben und in besagte Klippen verwandelt worden seien. Sirenen schauen an diesen Küsten überall hervor. Zwischen Sorrent und dem Vorgebirge der Minerva, bei der *Grotta Sirena*, war ein berühmtes Sirenenheiligthum; der Name Sorrent (Συῤῥεντόν) selbst wird von den Etymologen mit *Sirene* in Zusammenhang gebracht, weshalb früher das Grand-Hôtel-de-Sorrente *La Sirena* hiess; uud eine Sirene, Namens Parthenope, sollte bei Neapel begraben sein, wo sie einen Tempel hatte, daher wurde wiederum Neapel in den ältesten Zeiten *Parthenope* genannt. Die Sirenen sind treffende Symbole für die unwiderstehliche Anziehungskraft und den verderblichen Zauber des Meeres, das unter seiner glatten Fläche Klippen und Untiefen birgt — es ist bekannt, dass sie im Christenthum zu einem Emblem der die Seele bestrickenden Weltlust im allgemeinen wurden, daher man in vielen Kirchen (z. B. am Portal der russischen Kapelle in Ems) ein Meerweib, das einen gefangenen Fisch in der Hand hält, abgebildet sieht. Uns mögen sie hinwiederum als Symbole für den Köder dienen, mit dem hier nächtlicher Weile Hummer in Reusen gefangen werden, unser stehendes Tractament in den Fischerhütten der Marina del Cantone oder unter den unbekannten Ruinen von Crapolla.

Aber dass unsere Fahrt so glücklich von statten geht und dass uns keine Scylla und keine Charybdis etwas anhaben kann, das danken wir doch wohl nur dem guten Kompass, den wir bei uns führen und den ein Sohn dieses Landes erfunden haben soll: der Lotse oder Kapitän Flavio Gioia aus Positano, dem malerisch am Gebirge aufwärts liegenden Städtchen, das in Sicht und,

nebenbei gesagt, auch die Heimat der meisten im Königreich Neapel herumziehenden Manufacturwaarenhändler ist. Bald hinter Positano kommt Amalfi, daher die Ehre der Erfindung gewöhnlich der Bezirkshauptstadt zugeschrieben wird:

Prima dedit nautis usum magnetis Amalphis,

heisst ein Vers Antonio Panormitano's. Flavio Gioia lebte zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, und man wollte, dass die Erfindung im Jahre 1303 gemacht worden sei. Gegenwärtig wird ihm das Verdienst bestritten: der Kompass soll seit Jahrtausenden in China gebräuchlich gewesen sein, hier schenkte angeblich der Kaiser Tsching Wang im Jahre 1100 v. Chr. den Gesandten aus Tongkin und Cochinchina, da diese befürchteten, den Rückweg nicht finden zu können, fünf zweiräderige magnetische Karren, auf denen kleine menschliche Figuren standen; in den Oberkörpern dieser um einen verticalen Zapfen drehbaren Männchen war je ein Magnet verborgen, und vermittelst eines beweglichen Armes zeigten sie nach Süden. Aus China wäre dann der Kompass, unmittelbar oder mittelbar, durch die Hände der Araber, nach Europa gelangt. Um uns ein Urtheil über diese Streitfrage zu bilden, müssen wir uns ein wenig um die Geschichte des wichtigen Werkzeuges bekümmern. Die Magnetnadel heisst im Italienischen *la Calamita*, ebenso im Altfranzösischen und Altspanischen; dasselbe Wort *(Calamites)* findet sich beim Plinius mit der Bedeutung Laubfrosch. Worauf beruht dieses seltsame Zusammentreffen? Darauf: der Kompass, welcher im zwölften und dreizehnten Jahrhundert auf dem Mittelmeer gebraucht ward und wie ihn bis dahin auch die Araber hatten, bestand in einer einfachen Magnetnadel, die man in einem Gefässe voll Wasser vermittelst zweier Strohhalme und eines Stückchen Korkes, das die Nadel stützte, auf der Oberfläche des Wassers schwimmen liess. Auch die Chinesen liessen die Magnetnadel, um die Zapfenreibung zu verhüten, auf Wasser schwimmen, desgleichen die Inder, welche ihr die Form eines Fisches, und die Birmanen, welche ihr die einer Eidechse gaben. Aber das war ein unvollkommenes Instrument, das man bei bewegtem Meere gar nicht gebrauchen konnte. Die Erfindung Flavio Gioia's scheint nun die gewesen zu sein, dass er die Magnetnadel vom Wasser auf einen Stift verpflanzte, auf welchem sie sich frei schwingend der magnetischen Nordsüdrichtung parallel stellen konnte, und das Ganze in ein hölzernes Büchschen *(Bossolo)* einschloss; nach diesem Büchschen wurde dann das Instrument *Bussola* genannt, ein Wort, welches aus dem Italienischen in's Spanische *(Brujula)* und Französische überging *(Boussole)*. Später fügte man noch die Windrose hinzu, welche sich auf einer Stahlspitze oder Pinne drehte, und hing das Gehäuse, das sie trug, in Cardanischen Ringen auf, so dass es sich bei nicht zu starkem Schwanken des Schiffs stets in horizontaler Lage erhielt. Die Nordweisung der Magnetnadel ist nach dem allen bereits vor Flavio Gioia bekannt gewesen, er hat aber das Instrument vervollkommnet und den Kompass geschaffen, wie wir ihn heutzutage brauchen.

Unser Wort *Kompass* ist eins der vielen Beispiele einer ungetreuen Entlehnung. Es kommt von dem italienischen *compasso*, welches einen Zirkel, das bekannte geometrische Instrument, bedeutet; Kompass heisst, wie gesagt, nicht *compasso*, sondern *bussola*. So ist unser *Pokal* = it. *boccale* kein Trinkgeschirr, sondern eine Flasche, unser *Grotte* = it. *grotta* keine Höhle, sondern ein Tunnel u. s. w.

II.

Die Fahrt von Positano bis Amalfi um das Vorgebirge Capo Sottile herum, an dem öl- und weinreichen Praiano und den jähen Abstürzen von Furore vorüber, dann wieder um das Vorgebirge Capo di Conca herum, endlich die pittoreske Küste entlang ist wundervoll; sie dauert etwa zwei Stunden. Dann erblicken wir, eingekeilt in eine tiefe Schlucht, umgeben von gewaltigen Bergen und Felsen kühnster Bildung, die berühmte Seestadt, die im Mittelalter eine Grossstadt von

50 000 Einwohnern und, fast im alleinigen Besitze des Levantehandels, eine Nebenbuhlerin von Pisa und Genua war; deren Seerecht, die *Tabula Amalphitana*, früher in ganz Italien galt, und der man, nach einer weitverbreiteten, aber irrigen Auffassung (weil sie die älteste, jetzt in der Laurentianischen Bibliothek zu Florenz befindliche, Handschrift der Pandekten besass), die Wiedereinführung des Römischen Rechtes in Italien verdankt; die ihre eigenen Münzen und den im Mittelalter cursirenden *Tari di Amalfi* im Werthe (1274) von 12 Gran oder 20 Acini prägte (1 Pfund = 360 Tari = 5 Unzen Gold, 5 Unzen Silber, 2 Unzen Legirung); die aber gegenwärtig nur 7382 Einwohner zählt und durch ihre Papier- und Macaronifabrication bekannt ist. Der Bach,



Amalfi.

welcher durch das *Mühlenthal* hinter Amalfi fliesst, treibt nicht weniger als sechzehn Papiermühlen. Die Macaroni von Amalfi gelten als die besten, selbst die von Genua, Parma, Mailand und Bologna stehen ihnen nach.

Die Stadt *Amalphia* = Ἀμάλϑεια wurde der Sage nach unter Konstantin dem Grossen von römischen Familien gegründet, die auf der Reise nach Konstantinopel Schiffbruch litten; auch stand sie anfangs unter dem Schutze der griechischen Kaiser und gehörte mit Sorrent zum Exarchat von Ravenna. Politisch wie commerziell gravitirte Amalfi beständig nach Konstantinopel hin und seine Herzöge *(Duchi)* trugen byzantinische Titel. Seit der Longobardenzeit (569—774)

hatten nämlich eigene, von der Gemeinde auf Lebenszeit gewählte Fürsten an der Spitze der durch Seehandel reichen und mächtigen Republik Amalfi gestanden, die erst Consuln, dann Grafen hiessen; seit dem neunten Jahrhundert nannten sie sich Herzöge, ihre Reihe beginnt mit Mansus Fusulus (892—908). Nach ihrem Aussterben kam Amalfi erst unter das longobardische Fürstenthum von Salerno, dann (1077) wurde es von Robert Guiscard seinen Besitzungen in Apulien und Calabrien einverleibt. Damals war die Stadt mit Menschen und Reichthümern angefüllt und hatte Niederlassungen in allen Weltgegenden. Im Jahre 1048 wirkten sich Kaufleute von Amalfi durch Geschenke vom ägyptischen Khalifen die Erlaubnis aus, in Jerusalem unweit des Heiligen Grabes die Kirche *Santa Maria della Latina* und ein Mönchskloster nach der Regel des heiligen Benedict zu erbauen, womit sie eine Herberge und ein Hospital für Pilger beiderlei Geschlechts verbanden; aus einer Kapelle Johannis des Täufers, die zu diesem Hospital gehörte, ist die Hospitalbrüderschaft zum heiligen Johannes oder der Johanniterorden hervorgegangen. Aber nun begann die Stadt allmählich zu verfallen, bis sie in Folge der Plünderung durch die Pisaner ihre Bedeutung gänzlich verlor (1137). Das Herzogthum wurde zwar wiederhergestellt und der Fürst Orsini von Salerno damit belehnt, ja, im sechzehnten Jahrhundert kam Amalfi unter die Herrschaft der Piccolomini, und im siebzehnten unter den berühmten Kriegsfürsten Ottavio Piccolomini: der Generallieutenant Wallensteins war Herzog von Amalfi. Doch vermochte sich die Stadt nicht wieder zu erheben.

Durch die Familie des Präfecten von Amalfi Pantaleo kamen im elften Jahrhundert viele byzantinische Arbeiten an diese Küsten, zum Beispiel die Bronzethüren der Kirche San Salvatore di Biretto in Atrani, der Vorstadt Amalfis. Im Jahre 1206 brachte der Cardinal Pietro Capuano die Reliquien des Apostels Andreas aus der grossen Apostelkirche zu Konstantinopel nach Amalfi und legte sie in der Krypta der normannisch-byzantinischen Kathedrale Sant' Andrea nieder [1]). Sie stehen in hohem Ansehn und das ausfliessende Manna gilt für wunderkräftig. Derselbe Cardinal gründete 1212 bei Amalfi, in einer Felsenrundung, 70 m steil über dem Meere und mit einer herrlichen Aussicht auf den Golf, eine Cistercienserabtei oder *Canonica*, welche 1583 in den Besitz der Kapuziner überging (*i Cappuccini*). Jahrhundertelang genoss das Kapuzinerkloster zu Amalfi, um seiner malerischen Lage, seines orientalischen Kreuzgangs und seines Calvarienberges, einer alten Tropfsteinhöhle willen, eines Weltrufs. 1860 ward das Kloster anfgehoben und eine Seemannsschule (*Scuola nautica*) daraus gemacht; gegenwärtig ist es die Filiale eines Hôtels in Amalfi, des *Albergo dei Cappuccini*, in welcher man auch Pension bekommen kann. So hat sich in Konstanz das Dominicanerkloster am See in das *Insel-Hôtel* und die Kirche in den Speisesaal verwandelt.

Es ist ein seltsames Felsennest, dieses Amalfi. Hinter dem engen Hafenquai klettert die Stadt in Hammergestalt empor, so dass die Häuser durch eingehauene Treppen communiciren müssen. Die Dächer dienen als Gärten. Durch das Conglomerat von Mauern, Stiegen, Durchgängen, Brücken und Bogen drängt sich überall die üppigste Vegetation von Wein, Orangen-, Citronen-, Oel- und Johannisbrotbäumen; die Küsten sind mit Agaven und den amerikanischen Stachelfeigen oder Opuntien bedeckt, welche, wie schon bemerkt, mit den *Agrumi* gegenwärtig die Physiognomie des Mittelmeergebiets bestimmen. Fünf Dörfer (Pogerola, Pastina, Lene, Vettica Minore und Tovere) gehören zu Amalfi, sie liegen alle in der wein- und ölreichen Gegend westlich von der Stadt, im Osten springt der Berg mit den Trümmern des Castells Pontone (*Torre d' Amalfi*) vor.

[1]) Das Haupt des Apostels kam 1462 nach Rom, vgl. *Rom in Wort und Bild* Seite 438.



Das Kapuzinerkloster bei Amalfi.

III.

In Amalfi verabschieden wir Kapitän Gennaro, weil wir zu Lande weiterreisen wollen. Die Landstrasse von Amalfi nach Vietri, 1852 vollendet, ist ein Pendant zu der von Castellamare nach Sorrent und wie diese der Strasse von Nizza nach Genua zu vergleichen. Sie führt in einer Höhe von 30—150 m am schimmernden Meere entlang und an den kahlen, von der Sonne durchglühten Abhängen der Berge hin, die hin und wieder in Terrassen ausgelegt, mit Citronen bepflanzt und mit Kastanien-, Oel-, Maulbeer- und Johannisbrotbäumen bekleidet sind; auf den Vorsprüngen stehen viereckige Wartthürme, unter Karl V. zum Schutz gegen die Seeräuber aus den Raubstaaten Algier, Tunis und Tripolis oder den *Barbaresken*, namentlich gegen die Gebrüder Barbarossa, Horuk und Hair-eddin gebaut: die Italiener nennen diese beiden gefürchteten Piraten, deren Raubzüge gegen die Christenheit alles Maass überstiegen, Oruccio und Ariadeno. Man merkt hier schon bedeutend



Vietri.

die Nähe und den Einfluss des Morgenlandes — die Städte und Dörfer, die bald wie Amalfi unten am Ausgange der Thalschluchten, bald wie Ravello hoch oben in den Bergen und in der einsamen Felswildniss gelegen sind, haben ein maurisches Gepräge, sarazenische Erinnerungen und Bauwerke in sarazenischem Stil, mit Kuppeln, Stalaktitengewölben und phantastischen Säulenhöfen, kleine Alhambren; das Fischerdorf Cetara, die Ostgrenze der Republik von Amalfi, soll der erste Ort gewesen sein, wo sich die Sarazenen niederliessen. Selbst die Sprache und der Typus der Einwohner verrathen Spuren des Arabischen; den Frauen von Maiori rühmt man das Colorit der hier wildwachsenden Rose von Bengalen nach. Das Städtchen Maiori, etwa halbwegs, rivalisirte einst mit Amalfi; das näher gelegene Minori war der Waffenplatz und das Zeughaus der Republik und die dortige Kirche der heiligen Trofima das Mausoleum, in welchem die Consuln und Herzöge Almalfis beigesetzt wurden.

Zu Atrani wird das Haus gezeigt, in welchem (29. Juni 1620) Masaniello, der aus der *Stummen von Portici* wohlbekannte Führer des (7. Juli 1647) gegen den spanischen Vicekönig

Herzog von Arcos in Neapel ausgebrochenen Aufstandes, das Licht der Welt erblickt haben soll. Dass man dieses Haus hier sucht, hat keinen andern Grund als den Familiennamen Masaniellos, welcher *d'Amalfi* lautete; Luigi Volpicella hat den Irrthum durch Documente nachgewiesen. Masaniello wurde in Neapel geboren, in einem ärmlichen Häuschen des *Vico Rotto al Mercato*; seine gleichfalls neapolitanischen Eltern hiessen Cicco d'Amalfi und Antonia Gargano, sie verheiratheten sich am 18. Februar 1620, als die Mutter schon mit ihm schwanger ging, und wurden in der Kirche Santa Caterina in Foro Magno (jetzt *a formello*) von dem Pfarrer Don Giovanni Maria Peta getraut. Derselbe Geistliche traute einundzwanzig Jahre später (25. April 1641) den Fischer und Obsthändler Masaniello mit Berardina Pisa, abermals einer Neapolitanerin. Sie ist es, die von den Zollbeamten hart behandelt worden war, weil sie versucht hatte, eine kleine Quantität Mehl in die Stadt einzuschwärzen; die Hauptveranlassung zu der Revolution gab bekanntlich eine neue Besteuerung des dem neapolitanischem Volke so unentbehrlichen Obstes. Acht Tage lang war Masaniello König von Neapel, am 16. Juli 1647 wurde er von seinen eigenen Anhängern verrätherisch im Karmeliterkloster als Tyrann ermordet; kaum ermordet, wieder als Befreier des Vaterlandes verehrt und feierlich begraben.

Bei Vietri gelangen wir wieder an die Eisenbahn: das schöngelegene Städtchen ist die letzte Station vor Salerno, wenn man von Neapel kommt, und nur wenige Kilometer von dieser Stadt entfernt. Wir haben die Wahl, ob wir den Zug benutzen oder ob wir die kurze Strecke noch in unserem Wagen zurücklegen, oder ob wir vielleicht *post coenam passus mille meare* wollen.

Denn hier überkommt uns plötzlich der Geist der Medizin: in der *Civitas Hippocratica*, wo die Araber seit dem elften Jahrhundert vom gesunden und kranken Menschen docirt haben, wo dann die *Schola Salernitana*, die Pflanzschule aller andern medicinischen Facultäten in Europa und die höchste Autorität in Sachen der Heilkunde gegründet ward, die mit ihrem milden Klima auch selbst Kranken, z. B. dem Horaz, als Kurort empfohlen worden ist, bekommen alle Menschen gleichsam ein hippokratisches Gesicht; und wenn wir in der Küche ein Rebhuhn bestellen, so decretirt der Koch wie ein Gelahrter, alle Sättigung sei von Uebel, wenn man aber zu viel Rebhuhn esse, so bekomme man eine ganz besonders gefährliche Indigestion:

Omnis saturatio mala, perdix autem pessima;

Er belehrt uns in einem leoninischen Verse, dass die Hühner um so besser schmecken, je jünger, die Fische, je älter, d. h. je grösser sie seien:

Sint pulli stulti, piscesque senes et adulti;

Wenn uns unser Wirth ein Gericht weisse Rüben aufträgt, so rühmt er, dass sie helle Augen, offenen Leib machen und verschiedene andere gute Wirkungen hervorbringen, und empfiehlt sie mit den Versen:

Radix rapa bona est, comedenti dat tria dona:
Visum clarificat, ventrem mollit, bene bombit;

Wenn er zum Dessert welsche Nüsse bringt, so fügt er warnend hinzu, Eine Nuss sei der Gesundheit zuträglich, eine zweite schädlich, die dritte tödlich:

Unica nux prodest, nocet altera, tertia mors est;

Wenn er uns Käse vorsetzt, so meint er, derselbe müsse mit sparsamer Hand gegeben werden:

Caseus est sanus, quem dat avara manus;

Essen wir Birnen, so mahnt uns der Kellner, Wein dazu zu trinken, weil sie sonst schwer verdaulich seien:

Post pira potatum, post me[illegible]m vade cacatum;

Der Wein, fügt er hinzu, müsse gut sein, denn es gebe drei Dinge, bei denen das Mittelmässige keinen Werth habe, diese drei Dinge seien Gedichte, Wein und Melonen:

Dic mihi, quae tria sint, queis fas mediocribus esse
Non fuit est nec erit? Carmina, vina, pepo;

Sind wir zu den Trümmern der alten longobardischen Feste aufgestiegen, so belobt uns der Kastellan, der oben sitzt, weil wir nach den Vorschriften der Diätetik leben, denn morgens sei es gut an die Quellen, abends auf die Berge zu gehn:

Mane velis fontes, sub noctem inquirere montes;



Thor von Salerno.

Und wollen wir einmal ausschlafen, so weckt uns der Hausknecht mit der Regel:

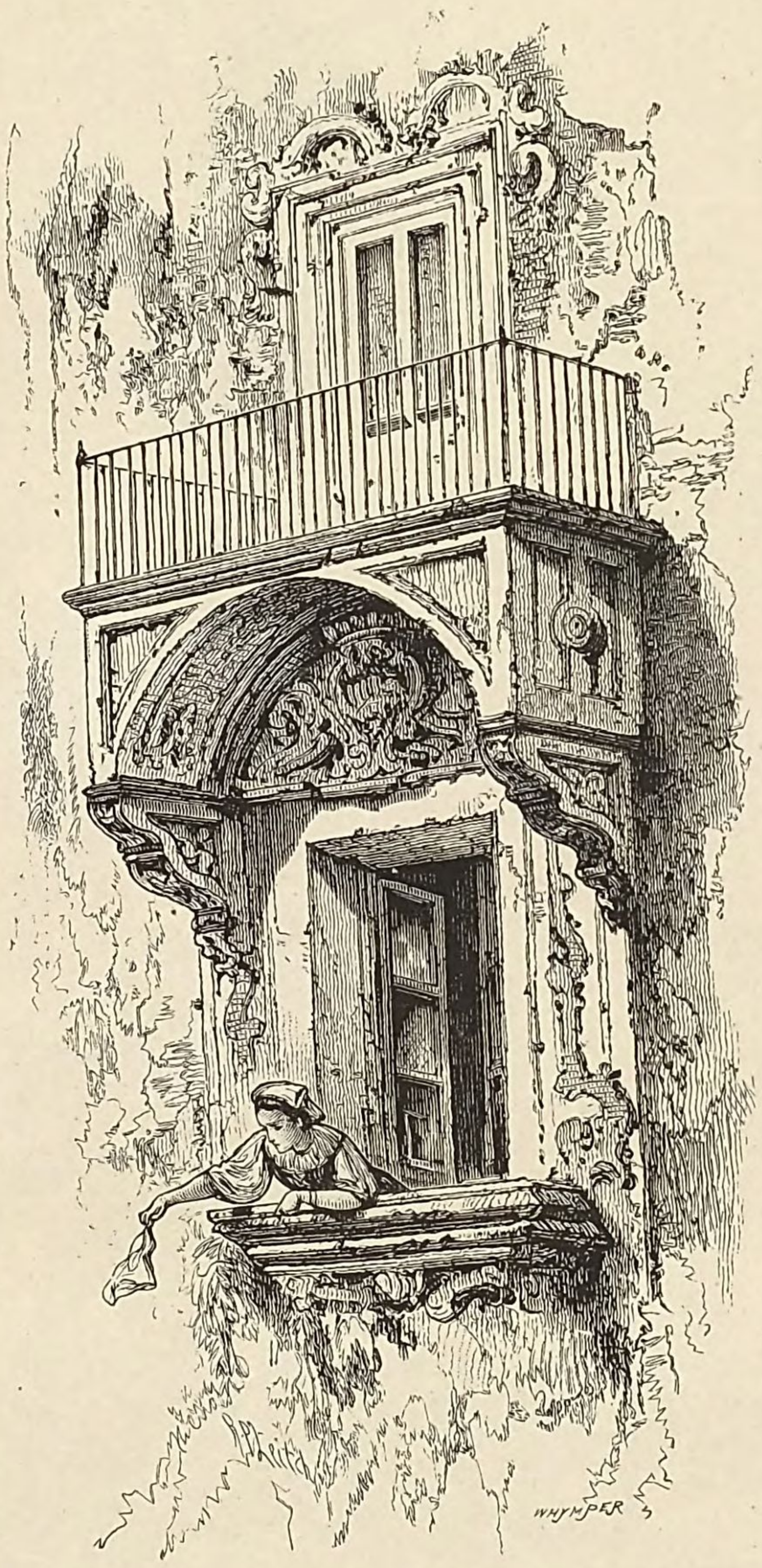
Sex horas dormisse sat est juvenique senique.

Ei, das nenne ich mir eine weise Bevölkerung und eine Stadt von Aerzten! Das Sprichwort hat Recht: Die Salernitaner nehmen es an Gescheitheit mit dem Teufel auf *(I Salernitani ingannano il diavolo)*.

Hätte Salerno Hafen, ginge Neapel schlafen, sagt ein anderes:

Se Salerno avesse un porto, Napoli sarebbe morto.

Der einst gute Hafen liegt nämlich jetzt versandet. Salerno muss sich also an dem wissenschaftlichen Ruhme genügen lassen, der natürlich auch der Vergangenheit angehört, denn die medizinische Lehranstalt verlor schon im vierzehnten Jahrhundert viel von ihrer Glorie und wurde dann allmählich durch die medizinischen Schulen von Bologna und Paris verdunkelt, ja, im Jahre 1817 vollständig aufgehoben. Die Stiftung der Schule wird auf den berühmten Herzog von Apulien und Calabrien, den Normannen Robert Guiscard zurückgeführt, der sich auch als Beschützer der Wissenschaften bewiesen hat: dieser unterwarf sich gegen Ende des elften Jahrhunderts das Fürstenthum von Salerno. Seine Geschichte reicht weit zurück. *Salernum civitas nobilis, quam fundavit Sem Noe filius,* heisst es in einem Gesange, der zu Matthäi (21. September) angestimmt wird: der Leib des Evangelisten Matthäus gelangte nach Baronius 954 aus dem Morgenlande nach Salerno, und die Kathedrale heisst daher San Matteo. Die Stadt gehörte im Alterthum zum Gebiete der Picentiner, erhielt 196 v. Chr. eine römische Kolonie und kam nach dem Sturze des römischen Reichs unter die Herrschaft der longobardischen Herzöge von Benevent. Von diesen wurde Salerno (848) zu einem eigenen Fürstenthum erhoben, das als Lehen vom deutschen Kaiser abhing, aber zu Zeiten, durch die Sarazenen bedrängt, auch den Schutz der griechischen Kaiser anrief. Die *Principi di Salerno* residirten in dem *Castello di Salerno*, auf schroffer Felsenzinne, 276 m hoch über der Stadt. Im Jahre 1014 regierte der longobardische Fürst Pandulf IV. von Capua; dieser wurde zu Wasser und zu Lande von den Sarazenen belagert. Da erschien der rettende Engel in Gestalt des *Eques Quadraginta*. Vierzig Normannen kamen eben als Pilger aus dem Heiligen Lande zurück, und an ihrer Spitze vertrieb ein salernitanischer Edelmann die Barbaren und befreite die Stadt, worauf er von Pandulf mit dem Namen *Eques Quadraginta*, d. h. *Ritter Vierzig* begrüsst ward. So entstand in Salerno die Familie *Quaranta*, die jetzt noch blüht; Federigo Quaranta di Sanseverino heisst ein Komtur des Malteserordens.



Fenster in Salerno.

Der letzte longobardische Fürst von Salerno war Gisulf II., der Sohn des 1052 ermordeten Gemar, von dessen mächtigem Reiche nur das *Principato di Salerno* auf den jungen Gisulf überging. Nach fünfundzwanzig Jahren einer ruhigen Regierung entzweite er sich mit seinem Schwager Robert Guiscard, weil er sich in dessen Streite mit dem Papst Gregor VII. auf Seite des letzteren stellte. Robert Guiscard hatte längst ein Auge auf Salerno geworfen und, um mit Gisulf anbinden zu können, mischte er sich in seine Regierungsangelegenheiten. Er machte ihm Vorwürfe, dass er die Einwohner von Amalfi, welche das Joch der Fürsten von Salerno widerwillig ertrugen, mit Steuern überlaste. Gisulf kümmerte sich um die Vorstellungen seines Schwagers nicht, und Robert Guiscard vereinigte sich nun mit Richard I. von Capua, um

Salerno zu nehmen. Nach einer achtmonatlichen Belagerung eroberten die Normannen das longobardische Kastell und Salerno wurde normannisch: Gisulf rettete sich zum Papst, der ihm in der römischen Campagna ein Landgut schenkte (1077).

Robert Guiscard baute die von den Sarazenen zerstörte Kathedrale prächtiger wieder auf: der grosse Papst Gregor VII., der 1084 mit den Normannen von Rom abgezogen und als Flüchtling nach Salerno gekommen war, weihte die Basilica ein und fand daselbst seine letzte Ruhestätte, als er am 25. Mai 1085 zu Salerno mit den Worten gestorben war: *Dilexi justitiam, et odi iniquitatem, propterea morior in exilio.* Auf die normannischen Fürsten folgten die Hohenstaufen und die Anjou; das Kastell und das *Fürstenthum von Salerno* kam nachmals an die Familie Sanseverino, die diesen ihren Namen von dem gleichnamigen Gut herleitet. *Principe di Salerno* wurde (wie schon Seite 93 erwähnt) zu unserer Zeit Ehrentitel einer Secundogenitur der Bourbons: das Kastell ist seit drei Jahrhunderten im Besitz der Familie Quaranta.

IV.

Als Robert Guiscard die mächtige, auf vier Pfeilern gewölbte Matthäuskirche baute bereicherte er sie mit Kunstwerken aus Paestum: den Ruinen dieser Stadt sind die achtundzwanzig korinthischen Säulen des Atriums und wohl auch die vierzehn Sarkophage entnommen, in welche sich die Normannen und ihre Nachfolger gebettet haben. Auch die antike Granitschale, welche bis 1825 in der Mitte des Atriums stand, seitdem aber die Villa Nazionale in Neapel schmückt, stammt aus Paestum.

Und jetzt denken wir erst daran, dass der ganze Golf von Salerno, der sich von dem Vorgebirge der Minerva bis zur Punta di Licosa erstreckt, im Alterthum nicht nach Salernum, sondern nach Paestum benannt und von den Römern als *Sinus Paestanus*, von den Griechen als Ποσειδωνιάτης Κόλπος bezeichnet ward. Wir müssen unbedingt zur Stadt Poseidons wallen gehn und die Rose von Paestum pflücken.

Paestum war in alten Zeiten berühmt wegen seiner Rosen, die zweimal im Jahre blühten und an Wohlgeruch alle andern übertrafen (*Rosaria biferi Paesti* Virgil, Georgica IV, 119).

Wo liegt Paestum und wie gelangen wir hin? — Es liegt in Grossgriechenland, an der Westküste Lucaniens, ungefähr 7500 m südlich von der Mündung des reissenden Flusses Sele, des alten Silarus, welcher die Grenze von Campanien und Lucanien bildete, und 42 km südlich von Salerno; wir können die Eisenbahn bis zur Station Battipaglia oder auch bis zur Stadt Eboli benutzen und dann mit einem Wagen über sumpfige, ungesunde, nur von einigen Büffelherden belebte Heideflächen an's Meer hinunterfahren: hier steht in Oede und Stille die Neptunstadt Posidonia, eine griechische Kolonie und eine Tochter des auf der entgegengesetzten Küste Lucaniens gelegenen Sybaris, welche die grossartigsten antiken Bauten von ganz Italien enthält. Seitdem sie (im vierten Jahrhundert v. Chr.) unter die Herrschaft der Lucaner gekommen war, verlor sie ihre Bedeutung und konnte sich auch unter der römischen Herrschaft nicht wieder erheben, obschon 273 v. Chr., unmittelbar nach der Vertreibung des Pyrrhus, eine römische Kolonie dahin geschickt ward. Das Christenthum fasste hier früh Wurzel. Im fünften Jahrhundert n. Chr. wurde sie zu einem Bischofssitz erhoben, derselbe aber im zehnten Jahrhundert weiter landeinwärts nach Capaccio verlegt, als Paestum durch die Sarazenen verwüstet worden war. Hierher zogen sich die Einwohner von Paestum, die wohl zugleich durch die schlechte Luft verscheucht worden waren; der Ort selbst blieb seitdem völlig unbewohnt, ja, kein Mensch in Europa dachte mehr an seine erhabenen Ruinen, wenn dieselben auch vom ganzen Golfe aus gesehen werden konnten. Der Geograph und Alterthumsforscher Philipp Cluver erwähnt sie im Jahre 1624 unter dem

Namen *Pesto*, ohne eine weitere Bemerkung daran zu knüpfen. Sie wurden zuerst um 1740 von einem Grafen Gazola, der in Diensten König Karl III. stand, besucht, von Antonini in seiner Topographie Lucaniens (Neapel 1745) beschrieben, von Mazzocchi in seinem Commentar der *Tabulae Heracleenses* (Neapel 1755) behandelt. Nun erschienen viele Specialwerke über die Ruinen und die Reisenden von ganz Europa wallfahrteten nach Paestum; es war in der Regel der äusserste Punkt des italischen Festlands, welcher den nordischen Fremdling anzog. Der Strom der Touristen führte auch wieder einige Menschen in die verlassene Stadt zurück, daher jetzt ein ärmliches Dörfchen, Pesto, dabei liegt. Die *Campagna von Paestum*, im Leipziger Museum, ist eins der hervorragendsten Gemälde von Alexandre Calame.

Der Name der griechischen Kolonie war *Posidonia* (*Ποσειδωνία*), Neptun oder Poseidon unzweifelhaft die Schutzgottheit der Stadt. Dies ist beiläufig der einzige Grund, weshalb man den schönsten und grössten Tempel *Neptuntempel* genannt hat. Seitdem die Stadt eine römische Kolonie geworden war, vielleicht auch schon unter der lucanischen Herrschaft wurde der Name in *Paestum* verwandelt und diese verderbte Form ausschliesslich angewendet; auch die Münzen von Paestum haben die Legende *ΠΑΙΣ* oder *ΠΑΙΣΤΑΝΟ*. Ptolemäus schreibt *Παῖστον*, Strabo *Παιστός*.

Die Blüthe der Stadt gehört der griechischen Zeit an: zum Gedächtniss der vergangenen besseren Tage begingen die Posidoniaten alljährlich einen Busstag. Daher der feierliche Eindruck, den die Ruinen von Paestum machen, da wir es durch das nördliche Thor betreten — da wir auf den alten Stadtmauern dahingehn — da wir in der grünen Wildniss von Farrenkräutern und Strauchdisteln nach einer Rose suchen und dem Gezirp des Heimchens lauschen — *quando canta la cigala a Pesto c'è la Peste!* — da wir die zahlreichen, zum Theil mit Wandmalereien geschmückten Gräber auf der Gräberstrasse überschauen — da wir unter den ehrwürdigen Trümmern des Neptuntempels unser Frühstück einnehmen. Denn das ist die stille Grösse und die edle Einfalt der altgriechischen Architektur, diese gewaltigen Werke athmen ein schlichtes, hohes Wesen, dessen Eindruck ähnlich wie in der römischen Campagna durch die allgemeine Einsamkeit und Oede noch mehr gehoben wird, aber wie wir es in Rom selbst, bei dessen edelsten Resten nimmer empfunden haben. Nur die Tempel auf der Akropolis in Athen lassen sich vergleichen. Es sind drei Tempel: der zweite, kleinere wird gewöhnlich der *Cerestempel*, der dritte, eine durch eine Säulenreihe in der Mitte getheilte Säulenhalle, gewöhnlich *Basilica* genannt. Der Neptuntempel ist gleich ganz Paestum aus einer Art Travertin gebaut, der gleichsam im Laufe der Jahrhunderte gereift ist und einen schönen goldenen Ton erhalten hat; dieser Stein wird von dem Flüsschen Salso abgesetzt, welches an den Mauern dahinschleicht und die schädlichen Dünste aushaucht. Die Ruine ist 58 m lang, 26 m breit; an der Vorder- und an der Rückseite stehen je sechs, an den beiden Langseiten je zwölf mächtige, feste dorische Säulen, 8,9 m hoch, mit einem Durchmesser von 2,27 m, nach oben verjüngt, von sehr schönen Verhältnissen. Im Innern stehen zwei Reihen von je sieben Säulen, welche die Cella in ein breites Mittelschiff und zwei schmalere Seitenschiffe theilten; eine zweite kleinere Säulenstellung darüber trug das Dach, welches über der Cella ausgeschnitten war, so dass Oberlicht hineinfiel und der hohe italienische Tag hineinschien; man nennt einen solchen Tempel hypäthral. Der Altar stand ausserhalb, vor der östlichen Front des Tempels. Ha, wenn die mächtige Sonne Unteritaliens ihr herrliches Licht über das imposante Denkmal ausgoss, die vorspringenden Gebälke und Kapitäle ihre scharfen Schatten warfen und wenn die Campagna von Paestum ringsum in ihrer ernsten Ruhe, in der Majestät des Todes schwieg und trauerte — — wahrlich, dann mochte die alten Posidoniaten hier auf dem Boden Grossgriechenlands ein Heimweh nach Griechenland ergreifen, durch das die grossen Schatten der Vorzeit lautlos zu wandeln schienen — es kam wie ein Luftzug von Hellas und vom Peloponnes herüber — es ging ihnen auf, was sie in Lucanien verloren hatten: griechische Klassicität.



Tempel des Neptun zu Paestum.

V.

In den Ostseebädern ist es Sitte, dass die Badegäste beim Weggehen das Meer bekränzen: der Preusse verlässt seinen Strand nicht, ohne dem Neptun in Samt und Seide einen Abschiedsbesuch zu machen und ihm um die finstern Locken Blumen zu winden; in Heiligendamm bekommen die Damen von der Bademeisterin ausdrücklich Bouquets, um sie vor der Abreise in's Meer zu werfen.

So wäre es, da auch wir beim Abschiednehmen sind, vielleicht nicht ungeschickt, hier in der Stadt Neptuns ein paar von den berühmten Rosen zu pflücken, bis an's Ufer Lucaniens zu gehen und sie in's Tyrrhenische Meer zu werfen: — dem majestätischen Gotte dankend, der uns so lange Gastfreundschaft gewährt und seine Wogen geglättet hat — der uns seine Paläste und seine blauen Grotten huldreich aufgethan und seinen Thunfisch zu kosten gegeben hat — den wir aber auch gesehen haben, wie er Land und Meer mit seinem Dreizack aufwühlt, wie er den feurigen Vulkan in seinem Schoosse aufnimmt, wie er Berge emporhebt, Welten erschafft und vernichtet und die Rosse mit den ehernen Hufen und den goldenen Mähnen mitleidlos über blühende Fluren und über die Städte der Menschen jagt.

Das Ross, ein Geschöpf Neptuns, ist ein Symbol der Welle; noch heute nennt der Italiener die sich überstürzenden Wogen *Cavalloni*, d. h. grosse Pferde.

— Wir danken dir, reicher Gott, denn du bist freundlich gewesen gegen uns und hast uns nicht wie dem Odysseus unser Schiff zerbrochen! Und wir bitten dich, du wollest uns anjetzt unser Werk vollenden lassen, aber uns gnädig aufnehmen, wenn wir einst wiederkehren, dich abermals zu besuchen.

Denn du wirst ewig leben — deine Stadt ist zerstört, du selbst rollst und fluthest in unverwelklicher Jugendfrische und hältst die Erde mit deinen starken Armen — dein Tempel steht leer und seines Schmuckes bar, aber du glänzest und leuchtest herrlich wie am ersten Tage — die Rose von Paestum ist schier nicht mehr aufzufinden, aber in deinem unermesslichen Garten blühen Rosen und Anemonen ohne Zahl.

Κλῦθι, Ποσείδαον γαιήοχε, μηδὲ μεγήρῃς
Ἡμῖν εὐχομένοισι τελευτῆσαι τάδε ἔργα.

* * *

Wir sind schon lange wieder in Neapel; schon längst wieder unter dem Schutze braver italienischer *Brigadieri* durch die unsichere Gegend nach Battipaglia und mit der Eisenbahn über Salerno und die berühmte Abtei der allerheiligsten Dreieinigkeit von Cava dei Tirreni in die campanische Metropole zurückgekehrt. Aber hinausblickend auf das verlassene Meer, glauben wir noch den Gott zu sehn, der uns winkt und seine Locken schüttelt — ein Schauder geht über den Golf, die Wellen erbrausen, und an den Spitzen der Mastbäume und an den Zinnen des Castel Sant' Elmo leuchten die Flämmchen des Sanct-Elmsfeuers, glückverheissend und wie gute Sterne.

ÜBERSICHT

ÜBER DIE

GESCHICHTE NEAPELS.

Die griechische Pflanzstadt	800—326 v. Chr.
Die römische Provinzialstadt	326 v. C.—476 n. C.
Herrschaft Odoakers	476—490
Neapel unter den Ostgoten	490—536
Neapel von Belisar mit Sturm genommen	536
Totila belagert Neapel, nimmt es und lässt die Mauern niederreissen . .	543
Teja fällt in der Schlacht am Mons Lactarius, besiegt von Narses . .	553
Byzantinische Statthalter zu Neapel. .	553—568
Das Herzogthum Neapel (*la Ducea napolitana*)	568—1130
Neapel fällt in die Hände der Normannen und Roger II. gründet das Königreich beider Sizilien	1130
Die Normannische Dynastie	1130 - 1189
Roger II.	1130—1154
Wilhelm I. der Böse	1154—1166
Wilhelm II. der Gütige . . .	1166—1189
Die Normannenfürstin Constantia bringt durch ihre Vermählung mit Kaiser Heinrich VI. den Thron Siziliens an das Haus der Hohenstaufen	27. Jan. 1186
Der römisch-deutsche Kaiser Heinrich VI. gewinnt die Herrschaft über Neapel und Sizilien mit Waffengewalt	1194
Die Herrschaft der Hohenstaufen	1194—1266
Kaiser Heinrich VI.	1194—1197
Constantia	1197—1198
Kaiser Friedrich II.	1198—1250
Stiftung der Universität Neapel . . .	1224
König Konrad IV.	1250—1254
Manfred, Reichsverweser für seinen Neffen Konradin und König .	1254—1266
Manfred fällt in der Schlacht bei Benevent gegen Karl von Anjou . . .	26. Februar 1266
Das königliche Haus Anjou .	1266—1442
Erste Linie	1266—1435
Karl I.	1266—1285
Konradin besiegt bei Tagliacozzo	23. August 1268
zu Neapel enthauptet	29. October 1268

Sizilianische Vesper, infolge deren das Haus Anjou auf das festländische Gebiet Neapel beschränkt wird	30. März 1282
Karl II, der Lahme	1285—1309
Robert der Weise	1309—1343
Johanna I.	1343—1382
Karl III, der Kleine	1382—1386
Ladislaus , . .	1386—1414
Johanna II.	1414—1435
Ser Gianni Caraccioli, Günstling .	1416—1432
Johanna II. adoptirt Alfons V. von Aragonien und der Insel Sizilien .	1422
Zweite Linie	1435—1442
Herzog René von Lothringen nimmt den Königstitel an	1435
Die Hauptstadt Neapel wird von den Aragoniern eingenommen und Alfons V. als König anerkannt	2. Juni 1442
Das Haus Aragonien	1442—1501
Alfons I. der Grossmüthige. Unter ihm sind beide Sizilien wieder vereinigt. Bei seinem Tode fallen Aragonien und Sizilien an seinen Bruder Johann II. . .	1442—1458
Ferdinand I.	1458—[illegible]4
Alfons II.	1494[illegible]495
Ferdinand II.	1495—1496
Friedrich III.	1496—1501
Ferdinand der Katholische und Ludwig XII. von Frankreich vereinigen sich zur Eroberung und Theilung des Königreichs Neapel	22. September 1500
Der spanische Feldherr Gonsalvo von Cordova vertreibt durch den Sieg am Garigliano die Franzosen aus Neapel	29. Dezember 1503
Ludwig XII. entsagt seinen Ansprüchen zu Gunsten Ferdinands des Katholischen, beide Sizilien werden unter spanischem Szepter wieder vereinigt	15. October 1505.
Neapel eine Provinz der spanischen Monarchie und von (40) spanischen Vicekönigen regiert	1505—1707
Gonsalvo di Cordova	1505—1507
Ugo di Moncada	1525—1528
Don Pedro de Toledo	1532—1553

Kardinal Pacecco	1553—1555
Herzog Alba	1555 - 1558
Alcala	1559 - 1571
Herzog von Arcos	1645 - 1647
Masaniello, Volkskönig . . .	7.—16. Juli 1647
Herzog Heinrich II. von Guise zum Oberbefehlshaber der Republik ausgerufen	15. November 1647
Neapel unterwirft sich wieder dem König von Spanien . .	6. April 1648
Graf von Ognate	1648—1650
Herzog von Medina-Celi . . .	1695—1707
Der österreichische Feldzeugmeister Wirich Philipp Lorenz von Daun unterwirft das Königreich Neapel und wird zum Vicekönig ernannt	13. November 1707
Das Haus Habsburg und die österreichischen Vicekönige	1707—1733
Wirich Philipp Lorenz von Daun	1707 (1713)-1714
Durch den spanischen Erbfolgekrieg und die Friedensschlüsse von Utrecht und Rastatt wird Neapel von der spanischen Monarchie losgerissen und fällt an den deutschen Kaiser Karl VI.	1714
Philipp V. von Spanien tritt die Insel Sizilien an Kaiser Karl VI. ab, so dass das Königreich beider Sizilien wieder vereinigt wird	26. Januar 1720
Das Königreich beider Sizilien wird von den Spaniern wieder erobert	1733—1734
Ein jüngerer Sohn König Philipps V., der Infant Don Carlos wird als König Karl III. eingesetzt . .	5. Juni 1734
An ihn tritt Kaiser Karl VI. im Frieden zu Wien Neapel und Sizilien förmlich ab	18. November 1738

Die Secundogenitur des spanischen Hauses Bourbon . .	1734—1860
Karl III.	1734—1759
Ferdinand IV., der *Re Nasone* .	1759—1825
Die Franzosen errichten die Parthenopeische Republik . . .	23. Januar 1799
„Die Dynastie von Neapel hat aufgehört zu regieren" (Worte Napoleons.)	
Napoleon I. zu Schönbrunn	26. Dezember 1805
Die Franzosen ziehen in Neapel ein	15. Februar 1806
Joseph Bonaparte König von Neapel und Sizilien	30. März 1806
Joachim Murat, Schwager des Kaisers Napoleon, zum König beider Sizilien ernannt . . .	1. August 1808
Ferdinand zieht wieder in Neapel ein	17. Juni 1815
Murat erschossen zu Pizzo . . .	13. October 1815
Ferdinand vereinigt die Gebiete diesseit u. jenseit der Meerenge zu einem Gesammtstaat unter dem Namen des Königreichs beider Sizilien u. nennt sich Ferdinand I.	12. Dezember 1816
Franz I.	1825—1830
Ferdinand II., der *Re Bomba* . .	1830—1859
Franz II.	1859—1860
Garibaldi zieht in Neapel ein . .	7. September 1860
Volksabstimmung über die Annexion	21. October 1860
Einzug Victor Emanuels in Neapel	7. November 1860
Gaëta kapituliert	13. Februar 1861
Das Königreich beider Sizilien ein Bestandtheil des Königreichs Sardinien und demnächst Italien	1860—1884
Victor Emanuel	1860—1878
Humbert	1878—1884.

NEUE PRACHTWERKE

aus dem Verlage von

Heinrich Schmidt & Carl Günther in Leipzig.

ROM
in Wort und Bild

von

Rudolf Kleinpaul.

Se. Majestät König Albert von Sachsen hat die Widmung des Werkes huldvollst entgegengenommen.

I. Band mit 172 Illustrationen und Plan der Stadt. In Originalprachtband. Preis 30 Mark.

II. Band mit 245 Illustrationen. Preis 40 Mark.

(Auch in 46 Lieferungen à 1 Mk. nach und nach zu beziehen.)

AMERIKA
Eine Schilderung der Vereinigten Staaten

von

Friedrich von Hellwald.

Mit etwa 700 Ansichten von Künstlern ersten Ranges.

In circa 50 Lieferungen à 1 Mark.

BERLIN
Die deutsche Kaiserstadt und ihre Umgebung

von

Max Ring.

Mit 313 Illustrationen.

2 Bände, à Band 24 Mark, in Originalprachtband.

(Auch in 30 Lieferungen à 1 Mk. nach und nach zu beziehen.)

EIN SPAZIERGANG
um die Welt

von

Alexander Freiherr von Hübner

ehem. Botschafter in Paris u. am päpstl. Hofe.

Mit 317 Abbildungen und Portrait des Verfassers.

Originalprachtband. Preis 70 Mark.

(Auch in 39 Lieferungen à 1 Mk. 50 Pf. nach und nach zu beziehen.)

GRIECHENLAND
in Wort und Bild

von

A. von Schweiger-Lerchenfeld.

Mit 200 Illustrationen.

In Originalprachtband. Preis 40 Mark.

(Auch in 20 Lieferungen à 1 Mk. 50 Pf. nach und nach zu beziehen.)

INDIEN
in Wort und Bild

von

E. Schlagintweit.

2 Bände mit 417 Illustrationen und Karte.

In Originalprachtband à Band 40 Mark.

(Auch in 40 Lieferungen à 1 Mk. 50 Pf. nach und nach zu beziehen.)

Alle Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Bestellungen an und sind die ersten Lieferungen in den Buchhandlungen vorräthig.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kleinpaul, Rudolf,

Neapel und seine Umgebung

Leipzig 1884

2 Ital. 93 kb
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11460136-5